كتاب الهلال

سلسلة ثقافية شهرية

دراسات أوروبيّة

دكتور لويس عوض



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٤٠ ذو القعدة ١٣٩٠ ـ يناير ١٩٧١

No. 240 — Janvier 1971

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

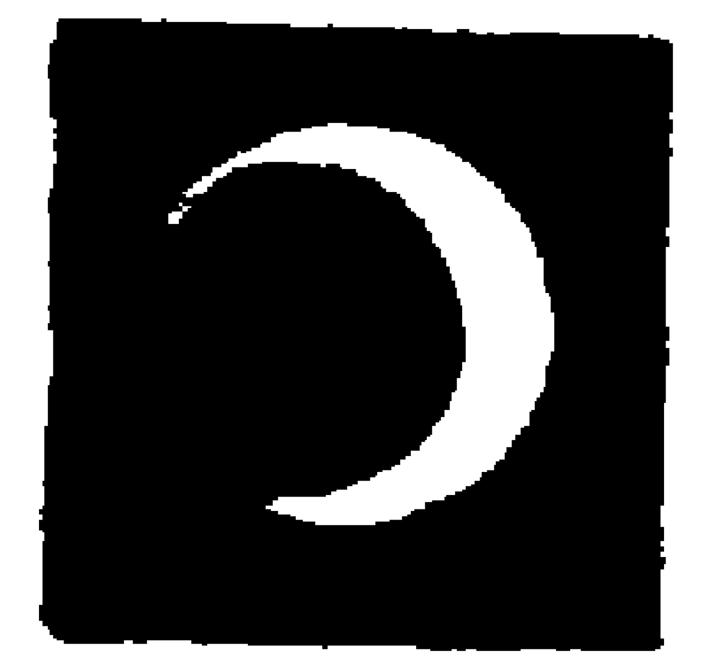
قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ ـ فى سائر انحاء العالم دره دولارات أمريكية أو ٤٠ شلنا ـ والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية • فى الخارج بتحويل أو

م) ـ والاسعار

ـ رسوم البريد

ار المحددة ..

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغــــلاف بريشة
للفنان حلمى التونى

دكتور لويس عوض



دار الهلال

رحلة فى الماضى والحاضر

ميشيل بيتور

حديثى اليوم عن زميل فى القلم جاءنا من بعيد ليقضى بيننا عشرة أيام ثم عاد الى بلاده ، وهذا هو الكاتب الفرنسى الكبير ميشيل بيتور الذى يعد بحق فى بلاده وفى العالم أجمع قطبا من أقطاب الرواية الجديدة ، بل وما بعد الجديدة . ولن أتحدث عنه اليوم حديث الناقد ولكن حديث الانسان عن الانسان .

فقد جاءنا ميشيل بيتور مجىء الانسان الذى يبحث عن شىء ضاع منه فى الماضى السحيق ، ضاع منه منذ تسعة عشر عاما . جاء يبحث عن قطع من نفسه تركها هنا حين غادرنا فى ١٩٥١ وعن قطع منا أخذها معه الى بلاده بعد عامين من الاقامة بيننا . فقد جاءنا ميشيل بيتور عام ١٩٥٠ مدرسا للغة الفرنسية فى مدرسة المنيا الثانوية ، شابا فى الرابعة والعشرين من عمره (فقد ولد فى يناير ١٩٢٦) ، حديث التخرج فى جامعة باريس . وقد فهمت منه أنه كان أحد أعضاء فوج من المدرسين الفرنسيين استقدمهم طه حسين أيام أن كان وزيرا للمعارف لتدريس هذه اللغة فى المدارس الثانوية . وحين تركنا مضى الى جامعة مانشستر ليدرس فيها حينا ، ومن بعد ذلك درس فى اليونان وفى الولايات المتحدة آنا فى كلية برين مور ، وآنا فى فيرمونت وآنا فى جامعة بفالو وآنا فى جامعة تورث ويستون

وشيكاجو . وهو الآن استاذ يحاضر فى النقد والادب فى كلية الدراسات الحرة الجديدة التى انشأوها مؤخرا داخل اكاديمية الاداب بباريس ، نتيجة لاضطرابات الطلبة فى مايو ١٩٦٨ ودعوتهم الى اصلاح التعليم الجامعى فى فرنسا .

فميشيل بيتور كما ترى ، رغم انه علم من أعلام الرواية المعاصرة، معلم أيضا ومعلم عتيد . وهو الان فى سن الثالثة والاربعين قد بلغ قمة المجد الادبى ، ومع ذلك فهو سعيد بأن ينسب الى هذه المهنة الجليلة . وهو حين غادرنا فى الخامسة والعشرين من عمره لم يكن احد يعلم أن ذلك الشاب الخجول المتواضع مقدر له أن يترك بصماته على الادب الفرنسى الحديث . ولكن شابا كان يقضى لياليه وايامه فى المنيا لحل طلاسم رواية جيمس جويس الشامخة « فينيجانزويك » ، حيث لايوجد سطران لهما معنى مفهوم او نحو مفهوم أو صرف مفهوم (ومع ذلك فكل شىء فى هذه الملحمة المغمغمة المهمهمة المتمتمة بسجع الكهان أو ما يشبه له مغزى مستور مفهوم) ، كان خليقا بأن يعد نفسه لشىء عظيم . ولقد ذكر لى أن زملاءه المصريين من مدرسى اللغة الانجليزية فى مدرسة المنيا الثانوية كانوا كلما القوا نظرة على قراءاته الغريبة فى احاجى جيمس جويس، يظنون بعقله الظنون ، ومع ذلك فقد كان سعيدا بهم أكثر مما كان سعيدا بزملائه فى جامعة مانشستر ، ان كنت قد احسنت فهم كلامه . وحين غادر ميشيل بيتور المنيا سرعان مابدأ اقتحاماته فى عالم الرواية الجديدة ، فصدرت له فى ١٩٥٤ رواية « رحلة من ميلانو » ، ثم صدرت له فى ١٩٥٦ رواية « استخدام الزمن » ، ثم صدرت له فى ١٩٥٧ رواية « تغير القلب » واسمها الاصلى « التعديل » ، وقد حصل بها على جائزة رينودو . وفى ١٩٥٨ صدر له كتاب « روح المكان » حرفيا « عبقرية المكان » وهو طائفة

من المقالات فى النقـد ، ثم صـدرت له فى ١٩٦٠ رواية « الدرجات » ، ثم بعد ذلك رواية « المتحرك » ، وبالاضافة الى ذلك كتابه « الرواية كبحث » وكتابه « مقـالات فى المحدثين » وهو طائفة من الدراسات فى النقد والادب ضمن مجموعته النقدية المعروفة باسم « ريبرتوار » ، وكل هذه الاعمال مترجمة الى الانجليزية وسواها من اللغات .

وقد احتفل به أدباء مصر وفنانوها احتفالا يليق بهـم وبه فى آن واحد ، فى عدد من اللقاءات بدأناها فى جـريدة « الاهرام » فى الاسبوع الماضى . التقينا به على غداء خفيف فى كافتيريا « الاهرام » ، توفيق الحكيم وحسين فـوزى ويوسف أدريس ولطفى الخولى وصلاح طاهـر والنـاقد الشاب مصطفى ابراهيم وأنا ، وكان فى صحبة مسيومارفان مستشار فرنسا الثقافى بمصر . وعلى الغـداء فوجئنـا بميشيل بيتور يعرب عن رغبته فى أن يزور المنيا ليجـدد الذكريات بعد كل هذه الاعوام العشرين . قال توفيـق الحكيم : لاسباب عاطفية طبعا . واحمر وجه بيتور خجلا ، فالمثقفون الاوروبيـون يخجلون دائمـا من حالة التلبس بالعاطفية ، فخف لنجدته صاحبه مارفان قائلا فى دعابة خبيثة : بل لاسباب ميتولوجية ، اى أسطورية ، كأنمـا أراد أن يثبت التهمة عليه بلباقة أهل الدبلوماسية، بمعنى أن المنيا قد غدت أسطورة جميلة فى عقله وقلبه وخياله . وضحكنا . وازدرد ميشيل بيتور هذا التعبير بالعاطفية. قلت لانقذ الموقف : سأسافر معك فأنا مثلك منياوى ومعتز بهذا النسب .

وتواعدنا على اللقاء فى السابعة صباحا فى « فندق النيل» حتى نستطيع أن نقوم برحلتنا الى المنيا ونعود قبـل السادسة مساء بسبب كثرة ارتباطاتنا فى القاهرة . وقد كان . وانطلقت بنا السيارة فى الموعد المحدد وكان معنـا

وجيه من وجهاء المنيا بينه وبين ميشيل بيتور صداقة حميمة منذ تلك الايام البعيدة . كذلك عدنا فى الموعد المحدد وتم كل شيء طبقا للخطة الموضوعة . وكنت أتأمل وجه بيتور وهو يتعرف على ذكرياته واحس بخلجات نفسه والمح سعادته الدافقة الهادئة معا ونحن نمشي بين اشجار كورنيش النيل الجميل نرنو الى مائه الخالد تحت المقطم الخالد على يسارنا ونتأمل على يميننا مبنى الطيران ونادى أسبورتنج ووابور النور والمياه : كل شيء باق على حاله . المدينة جميلة ونظيفة كما كانت جميلة ونظيفة . وخيل الى أن ميشيل بيتور كان ينتظر أن تخرج له النرياد وحور الماء من شط النيل وتمشط شعرها على الكورنيش فوق الارائك الرخامية ، وبدا فى ضياء عينيه أنها كانت تظهر له فى القديم . وفهمت لماذا كتب بيتور كتابه عن « روح المكان » أو « عبقرية المكان » ، فلكل مكان روح أو عبقرية تتجسد فى أصحابه وتخاطبهم باصوات داخلية اينما كانوا

وأخيرا بلغنا بيت القصيد ، وهو مدرسة المنيا الثانوية . واستقبلنا ناظرها . المربى الفاضل سيد أحمد بخارى ، وأردت أن أعرفه بنفسى ، فوجدته يعرفنى من كلية الاداب التى تخرج فيها عام ١٩٤٦ ، وحين قدمت اليه ميشيل بيتور واوجزت له الفرض من هذه الزيارة احتفى به أعظم حفاوة وعرفه بمن كان على مقربة من زملائه أعضاء هيئة التدريس . والحق أن مشاعرى كانت لا تقل انفعالا عن مشاعر بيتور . فأنا لم أدخل منذ ١٩٣١ ، هذه المدرسة التى تعلمت فيها خمس سنوات أى منذ حصولى على البكالوريا (الثانوية العامة) ، أى منذ ثمان وثلاثين سنة . ومع ذلك فقد وجدتنى اتجول فى صحونها وفصولها وفنائها وكأنى لم اتركها الا بالامس .

وكنا متفقين على أن هذه الزيارة لن تكون زيارة الا اذا

دخلنا فصلين ، حصة تدرس فيها اللغة الفرنسية ليرى ميشيل بيتور كيف آلت أمور الفرنسية منذ أن كان فى المدرسة مدرسا ، وحصة تدرس فيها اللغة الانجليزية لارى كيف آلت أمور الانجليزية منذ أن كنت فى المدرسة تلميذا . وقد كان . بدأنا بحصة اللغة الفرنسية : وسمعنا ذلك الحوار الغريب بين المدرس وتلاميذه فى صورة س و ج حول أحمد وفاطمة وكيف يطل أحدهما من الشباك ، وماذا يرى حين يطل من الشباك وماذا يقول أحدهما للاخر ، أو شيئا من هذا القبيل . وكان المدرس كفؤا وكان التلاميذ اكفاء ولكن الدرس كان سقيما ، كان امتهانا لعقلية فتية فى السادسة عشرة أو نحوها . همس ميشيل بيتور فى اذنى : خسارة . نفس كتاب المطالعة الذى كان مقررا أيامى ونفس الطريقة الساذجة التى تفرض باسم البيداجوجيا على المدرسين والتلاميذ فى تعليم اللغات بالموضوع الساذج والاسئلة الساذجة والاجوبة الساذجة . وهمست فى اذن ميشيل بيتور : كنا فى أيامى نحفظ قواعد النحو وتصريفات الافعال التى تستعمل فى أرقى الاساليب وكنا نحفظ عن ظهر قلب بعض حكايات لافونتين شعرا ونقرأ رواية لالفونس دوديه نثرا . وفى فصل اللغة الانجليزية تكررت التجربة بحذافيرها . كان الاولاد يقرءون صيغة مبسطة مختصرة ساذجة لرواية ساذجة اسمها « لورنادون » . المعلم والتلميذ فى حالة دائمة من السؤال والجواب . الاول يسأل ليتأكد ان أبناءه فهموا ماقرءوا والثانى يجيب ليثبت أنه ولد شاطر . المدرس : لماذا كانت لورنا دون حزينة ؟ التلميذ : لانها كانت وحيدة بين جماعة الدون . المدرس : ولماذا أيضا كانت حزينة ؟ تلميذ آخر : لان الدون كانوا قساة . المدرس : ولماذا أيضا كانت حزينة؟ تلميذ ثالث : لانهم كانوا يتجسسون عليها الخ . أو شىء

من هذا القبيل . وكان المدرس كفؤا وكان التلاميذ أكفاء ، ولكن الدرس كان سقيما ، كان امتهانا لعقلية فتية فى السادسة عشرة أو نحوها ، بينهم وبين الجامعة خمسة شهور . وهمست فى أذن بيتور : خسارة . كنا فى أيامي ندرس للبكالوريا مسرحية «العاصفة» لشكسبير ومسرحية « ابراهام لينكولن » لجون درينكووتر ورواية « الدرجات التسع والثلاثون » لجون بكن ، فى نصوصها الاصلية .

وفكرت انْ نفيد ونستفيد : ان أفتح باب الاسئلة ليوجهها التلاميذ الى ميشيل بيتور ، فيستفيدوا من اجابته ونستفيد نحن ان نتمكن من الحكم على مستوى التلاميذ ومن معرفة ما يؤرقهم من نوع اسئلتهم . ووجدت أن اللغة قد تكون حائلا دون الانتفاع من هذه التجربة على أكمل وجه ، لان مجموع المفردات التى كان يتراشقها المدرس وتلاميذه سواء فى الفصل الفرنسى أو فى الفصل الانجليزى لم تكن تتجاوز عشرين كلمة . وخيل الى أن عجز التلاميذ فى اللغة قد يمنعهم من التقدم الى الاسئلة الجادة . فاستأذنت حضرة الناظر فى أن يأذن للتلاميذ فى طرح مايرونه من الاسئلة على ميشيل بيتور بالعربية على أن أقوم أنا بدور المترجم بينهم وبينه ، فتفضل وأذن .

وهنا كانت المفاجأة . سأل تلميذ ، لو حدث أن غزت اسرائيل لبنان ، فهل يعتقد مسيو بيتور ، أن فرنسا ستتدخل عسكريا للدفاع عن لبنان ؟ وأجاب بيتور : فى تصورى لا اعتقد أن هذا سيحدث فالارجح أن تدخلا ما سيحدث من جانب الامم المتحدة لحل المشكلة . وسأل تلميذ آخر : هل المناصر لمصر فى فرنسا هو ديجول أو الشعب الفرنسى ؟ أجاب بيتور : كلاهما ، ولكن ديجول بصفة أساسية . وسأله تلميذ ثالث : لو مات ديجول هل ينتظر أن تتغير سياسة فرنسا نحو مصر ؟ أجاب بيتور:

ديجول يمثل اتجاها له منطقه وانصاره فى السـياسة الفرنسية ، ولكن لو مات ديجول فلا يبعد أن تتغير السياسة الحالية . وسأل تلميذ رابع ، أزمة الفرنك الفرنسي أضعفت فرنسا ، فهل ستستطيع مقاومة الضـغط الامريـكى والاستمرار فى تأيد مصر ؟ وأجاب بيتور : لحسن الحظ ان أمريكا نفسها فى أزمة بسبب فيتنام وهـذه الازمة تضعفها وتجعلها غير قادرة على ممارسة الضغط الكافى على فرنسا ، فالامور تسوى نفسها بنفسها كما ترى . وسأل تلميذ خامس : هل هناك عوامل مشـتركة فى حـركات الشباب فى فرنسا ومصر ؟ اجاب بيتور : حركات الشـباب موجودة فى كل العالم وليس فى فرنسا ومصر فقط . هى موجودة فى الاتحاد السوفييتى ودول الكتلة الشرقية كما هى موجودة فى الولايات المتحدة ودول أوروبا الغربية . وهى تتخذ اشكالا مختلفة فى كل بلد ، ولكن لها بعض العوامل المشتركة ، واهمها فى نظرى خيبة أمل الشباب فى النظم التى تدار بها الامور فى السياسة والتعليم والاقتصاد الخ . فالشباب فى كل بلاد العالم قد نما وتفتح عقليا ونفسيا بسبب الراديو والتليفزيون وفتـوحات العلم واقتراب المسافات بين الشعوب بالطيران وغير الطيران أكثر مما كان ينمو ويتفتح شباب الجيل الماضى ، والانظمة الحالية ربما كانت مرضية وافية بحاجات الجيل الماضى ، ولكنها لم تعد مرضية ولا وافية بحاجات هذا الجيل . ومن هنـا نرى الشباب يثور عليها ويطالب بتغييرها .

ويبدو أن هذا الكلام اثار أشجان المربى الفاضل ناظر المدرسة فطرح على بيتور هذا السؤال : نرى أن تلاميـذ اليوم اقل انصياعا لتنفيذ أوامر مدرسيهم من تلاميـذ الماضى ، فما سبب ذلك ؟ وابتسم بيتور فقد كان هـذا السؤال وجها واحدا من وجوه مشكلة الشباب التى سبق

طرحها ، الوجه التربوى . كرر بيتور : لان ثقة الشباب اهتزت فى قداسة النظم المعمول بها فى البيت والشارع والمدرسة والدولة . وحين تتغير هذه النظم بما يتمشى مع التفتح الباكر للشباب فستجد تلاميذك مطيعين لمدرسيهم

وكان لابد من الانصراف فزرنا مكتبة المدرسة على عجل وتهيأنا للرحيل . وبعد انصرافنا قال لى ميشيل بيتور: الناظر يسأل : لماذا نرى تلاميذ هذا الجيل اقل طاعة لتوجيهات مدرسيهم وآبائهم من تلاميذ جيله . والاجابة على هذا السؤال ليست بعيدة . انها فى مدرسته . لقد التقيت اليوم بنحو مائة طالب فى الحصتين الفرنسية والانجليزية وكلهم بين الخامسة عشرة والسادسة عشرة، وسمعت منهم أسئلة عميقة وذكية وخطيرة فى السياسة الدولية وفى اضطرابات شباب العالم ، أسئلة ينتظرها المرء من صحفيين محترفين متمرسين ولا ينتظرها من تلاميذ الثانوية العامة فى مدرسة نائية وسط الريف المصرى كمدرسة المنيا ، بعيدة عن نبض العواصم الكبرى . ان هؤلاء الفتية يتابعون كل مايجرى فى أنحاء العالم باهتمام عميق ويفكرون فيه . انهم لم يعودوا فى عزلة كالاجيال السابقة . لقد انهارت أمامهم الحواجز بين البشر وبين المدنيات . لقد لمست بنفسى من الاسئلة الكثيرة التى امطرونى بها ، انى لست بازاء طالب واحد متفوق أو طالبين أو ثلاثة ، ممن تعرضهم المدارس عادة أمام الزوار والمفتشين فى أمثال هذه المناسبات . لقد لمست بنفسى انى أمام متوسط عام فوق العادى . لم يكن التلاميذ الذين علمتهم منذ تسعة عشر عاما هكذا متفتحى الملكات مشغولين بقضايا العالم . ومع ذلك فكتاب المطالعة الفرنسية الذى يستعملونه الان هو نفس كتاب المطالعة الذى كان مقررا على التلاميذ منذ عشرين عاما ، نفس الكتاب الذى كان مفروضا على ان

استعمله ، أو هو كتاب شديد الشبه به جدا . كتاب بدائى ساذج لا يخرج عن حكايه فاطمة التى تطل من الشباك وأحمد الذى يتنزه فى الحديقة ، ويفترض انحطاط مدارك التلاميذ وعدم قابليتهم للتعلم السريع . كذلك طريقة التدريس هى نفس طريقة التدريس: الحوار البدائى الساذج عن لوربا دون ولماذا هى حزينة . وكل ذلك يتم داخل اطار من عشرين كلمة ربما اضاع المدرس عليها أسبوعا كاملا أو اسبوعين . ان التلاميذ الذين يفكرون فى ميزان القوى الدولية ، وفى مواقف الساسة والشعوب وفى اضطرابات شباب العالم ويناقشونك فى مقالاتك كما فعل بعضهم أنضج من أن يعاملوا معاملة الصبية فى سن العاشرة فى تلقين اللغات الاجنبية وانضج من أن يبددوا وقتهم وملكاتهم على شباك فاطمة وحديقة أحمد . أنا لا أعرف كيف تدرس بقية المواد عندكم ، ولكنى أرجو أن يكون مستواها كيفا وكما أعلى من هذا المستوى . لقد حدث تغير فى شبابكم بسبب الاذاعة والتليفزيون والصحف والكتب وبسبب ازدياد ترابطكم مع مشاكل العالم الخارجى ، ولكن يبدو أن رجال التربية عندكم لا يدركون ذلك ، أو يدركونه ويستهينون بعواقبه . لقد استجدت عندكم فجوة بين التلميذ والاستاذ تماما كما حدث فى فرنسا . لقد كان لدينا فى فرنسا قبل الحرب العالمية الثانية نظام ممتاز للتعليم ولا سيما التعليم الثانوى ، وكان هذا النظام أرقى من أى نظام مماثل له فى اية دولة أخرى . ثم قامت الحرب وانتهت ، ومر جيل كامل ، ربما جيلان ، مرت ثلاثون سنة ، دون أن يتغير هذا النظام الذى كان صالحا لفرنسا فيما قبل الحرب ولم يعد صالحا لفرنسا اليوم ، لم يتغير هذا النظام لان رجال التربية والتعليم عندنا محافظون ، بل متخلفون ، لا يفهمون أن الدنيا تغيرت . لقد تغير المناخ الثقافى المحيط بالشباب

فى البيت والشارع والمسرح والمعرض وتغيرت كافة المؤثرات التى تكون عقليته فأنضجته قبل الاوان ، ومع ذلك فالتعليم الرسمى لم يتغير حتى ظهر قلق الشباب واحتجاجه على أنظمة التعليم فى مايو ١٩٦٨ . هذه اليقظة الباكرة قد استجدت لديكم هنا ، ولابد أن تواجهوها باصلاح التعليم . لابد أن تعدلوا عن حكاية لورنا دون وشباك فاطمة وحديفة احمد .

هذا صوت سمعته وأحببت أن أسمعه لوزير التربية والتعليم من ناحية ولوزير التعليم العالى من ناحية أخرى . واعتقادى أن لوزيرى الثقافة والارشاد نصيبا فيه . فالذى لم أقله لميشيل بيتور أن هذه الفجوة بين التلميذ واستاذه قائمة أيضا فى التعليم العالى عندنا وقد بلغت فى بعض الاحايين مبلغ الجفوة . فحين يجد الطالب أن مستواه وملكاته فوق مايلقى اليه من علم وثقافة وقيم يهتز وجدانه بقلق عميق ، وحين يطول هذا القلق دون أن تمتد يد منقذة لانتشال أبنائنا من براثنه ، فهو اما متفجر فى ألوان من الاحتجاج رعناء واما صائر الى يأس فيه راحة التسليم والقبول لسلبيات الحياة . وهذا هو الضياع الذى نتحدث عنه كلما تحدثنا عن فئة كبيرة من شبابنا . فأدركوهم قبلما ينطفىء فيهم هذا السراج المقدس .

الوجودية بلا دموع

كيركجارد

« اما .. او .. هى العبارة التى بهـــا تفتح الابواب على مصاريعها فيتجلى أمامنا المثـــال .. وياله من مشـــهد مبرور . اما .. او . هى كلمة السر التى نجتاز بهـــا الى المطلق ـ تبارك الله تعالى ، أجل ! اما .. او .. هى مفتاح الجنة » . « كلا .. و .. هى طريقنا الى الجحيم »

جاء ضيفنا العظيم جان بول سارتر وصاحبته الكبيرة سيمون دى بوفوار وزميلهما المعروف كلودلانزمان رئيس تحرير مجلة « العصور الحديثة » نزلوا القــاهرة فى ٢٥ فبراير ١٩٦٧ ليقيموا ضيوفا على مصر وعلى مؤسســة « الاهرام » أسبوعين كاملين يتفقدون خلالهما معــالم حضارتنا القديمة والحديثة . والحق أن زيارة سارتر لمصر قد تأخرت كثيرا ، لا أقصد أياما أو أسابيع ، بل أقصد سنوات وسنوات ، فقد جرت العادة بين عظماء الـكتاب والفنانين أن يحجوا الى مصر والى اليونان والى روما فى فترة باكرة من حياتهم لان هذه الرحلة جزء لايتجزأ من تكوينهم الفكرى والروحى . ولكن المهم أنه جاء أخيرا وليس أمامنا الا أن نتمنى له طيب الاقامـــة ويمن الترحال . فسارتر ، مهما اختلفنا معه فى أركان فلسفته الوجودية، اسم كريم وعزيز لدى الاحرار فى كل مكان . لان تاريخ حياته مرتبط سنة بعد سنة بجهاده من أجل الحـرية

والانسان فى كل مكان . فقد كان فى طليعة المناضلين فى فرنسا من أجل الحرية والانسان أيام الاحتلال النازى . وكان مع صاحبته الكبيرة سيمون دى بوفوار فى طليعة المناضلين فى الجزائر وكوبا من أجل الحرية والانسان ، ولم يبق الا ان نرجو لهما أن يستأنفا نضالهما الكريم العزيز من أجل الحرية والانسان بعد ان يقفا على جهادنا من أجل الحرية وعلى تضحياتنا من أجل الانسان .

ولن أقول لك أن سارتر ولد عام ١٩٠٥ وانه حصل على الاجريجاسيون عام ١٩٢٩ وانه اشتغل بالتدريس شابا فى ليسيه الهافر وفى ليسيه باستير عام ١٩٤١ ، وانه أصدر روايته الشهيرة « الغثيان » فى ١٩٣٨ وانه كتب مسرحيته الشهيرة « الذباب » وأتم أكبر أعمالهوهو كتابه الفلسفى « الوجود والعدم » عام ١٩٤٣ ، ثم مسرحيته « الباب المغلق » فى ١٩٤٤ ثم رواياته « سن التمييز » و « وقف التنفيذ » و « موت الروح » ابتداء من ١٩٤٥ وان له من المسرحيات الشهيرة غير ماتقدم « موتى بلا قبور » (١٩٤٦) و « المومس الحفية » و « الايدى القــذرة » (١٩٤٨) و « الشيطان والله » (١٩٥١) و « كين » (١٩٥٤) و « نكراسوف » (١٩٥٥) و « سجناء التونا » (١٩٦٠) و « الطروادیات » (١٩٦٥) ، وله من الدراسات عديد من المجلدات تحت عنوان « مواقف » غير دراسته عن « ديكارت » (١٩٤٦) و « الوجودية فلسفة انسانية » (١٩٤٦) وعن « جان جينيه » (١٩٥٢) وعن « نقد المنطق الجدلى » (١٩٦٠) وعن « الماركسية والوجودية » (١٩٦٣) وعن « فلوبير » (١٩٦٦) الخ غير ترجمته الذاتية « الكلمات » (١٩٦٥) فهذه كلها أمور معروفة

وانما سابدأ كلامى عن سارتر بتقديمه كفيلسوف أولا وكأديب ثانيا . ذلك لان سارتر الفيلسوف قد ظلم فى بلادنا

فلم يصلنا عنه ومنه الا ماكتبه أو ترجمه المتفلسفون بلغتهم العسيرة التي تشق على افهام القراء فى حين أن أدبه جاءنا سائغا وممتعا يتذوقه الخاص والعام . سأبدأ بفلسفة سارتر لانها المفتاح الحقيقى لادبه ، ولانه لاسبيل الى فهم أدبه فهما صحيحا الا بفهم فلسفته .

لقد اقترن اسم سارتر منذ ربع قرن أو يزيد بالفلسفة « الوجودية » التى وضع فيها كتابه الكبير الخطير « الوجود والعدم » عام ١٩٤٣ . اقترن اسمه بها حتى غدا كاهنها الاكبر وحسب الناس انه واضع هذه الفلسفة ومؤسسها وحقيقة الامر انه ليس الا حلقة كبيرة من حلقاتها ، أو لعله اخر حلقاتها فى القرن العشرين مثل ما كان كيركجارد أول حلقاتها فى القرن التاسع عشر . ولاسبيل الى فهم وجودية سارتر الا اذا عرفنا ما هى الوجودية اولا . وهاأنذا احاول أن اشرح الوجودية ـ ما أمكنني ذلك ـ بلغة الادباء لا بلغة الفلاسفة ، أى بلغة لا مشقة فيها بقدر الامكان . وهذه هى الوجودية بلا دموع كما يقولون فى لغة الانجليز .

للوجودية قصة ، فكيف بدأت هذه القصة ؟

منذ نحو مائة وثلاثين عاما ، أى منذ ١٨٤٠ على وجه التقريب ، اخذت تظهر فى كوبنهاجن عاصمة الدنمارك سلسلة من الكتب بصورة شبه منتظمة تحمل اسماء مؤلفين كان من الواضح أنها أسماء مستعارة ومشتقة من اللاتينية ،هى فكتور ايرميتا (أى فكتور الراهب)ويوهانس دى سيلنتيو (أى يوحنا الصامت) وكونستنتين كونستانتيوس (اى ثابت الثابت) ويوهانس كليماكوس (اى يوحنا الصاعد) وانتى كليماكوس (أى عدو الصاعد) ونيكولاس نوتابينا (اى نيكولا حاشية) . وكان بعض هؤلاء المؤلفين المزعومين يدخل فى جدل مع بعضهم الاخر أو يعلق على كتاباته . ولكن سرعان ماعرف الناس أن مؤلف هذه

المحاورات كان رجلا واحدا هو كيركجارد .

وكان كيركجارد شابا دنماركيا ولد لاسرة ثرية وكانت اكثر كتاباته تعالج أزمة الانسان الروحية ولا سيما من حيث علاقته بالله وبالكنيسة .

غير أن اللغة الدنماركية القليلة الذيوع فى أوروبا حالت دون معرفة الناس لافكار كيركجارد حتى ترجمت أعماله كاملة الى الالمانية فى الربع الاول من القرن العشرين . ولم يلتفت الفرنسيون والانجليز والامريكيون حقيقة الى أهميته حتى الثلاثينات من هذا القرن وفى زمن الحرب العالمية الثانية . ولكن العالم لم يعرف حقيقة فلسفة كيركجارد الا من خلال الفكر الالمانى .

وقد كان من النقائض الغريبة أن كيركجارد كان يكره « الاساتذة » ويحتقرهم ويقول فيهم هجر القول ويخشى على فلسفته من أن تقع فى أيديهم ، فقد كان كيركجارد يعبر عن نفسه دائما فى قالب أدبى أقرب الى الرواية والحوار والانطباعات الوجدانية منه الى البناء المنطقى . وكان يسمى الاستاذ « يهوذا رقم ٢ » ويشبه تناوله لاعمال العظماء بأنها كالشاى المصنوع من نقيع قراطيس لفت فيها أوراق الشاى . ومع ذلك فقد كان من حظه أن يعرف العالم فلسفته عن طريق استاذين عظيمين هما الفيلسوف مارتن هايديجر ، الاستاذ بجامعة فرايبورج ، والفيلسوف كارل ياسبرز ، الاستاذ بجامعة هايدلبرج ، اللذين درساه واجتهدا فيه وجعلا من « الوجودية » فلسفة مستقرة الاركان .

فماذا قال كيركجارد وماهو جوهر فلسفته الوجودية ؟

ربما كانت أنسب نقطة للابتداء فى شرح الوجودية كما وضع كيركجارد أساسها أن نقول أنها كانت أكبر ثورة على الديكارتية أو على فلسفة ديكارت . ولم يكن كيركجارد أول الثائرين من الفلاسفة على ديكارت ومنهجه العقلانى

فى الشك واليقين ، فقد سبقه الى ذلك كانط العظيم ، بل سبقه الى ذلك عامة اقطاب الفلسفة الالمانية الذين أسسوا الفلسفة المثالية أيام ازدهار الفكر الرومانسى فى أوروبا ، مثل هردر وشيلنج ، بين ١٨٠٠ و ١٨٥٠ على وجه التقريب ولكن كل هؤلاء الفلاسفة رغم ثورتهم على عقلانية ديكارت أي اعتماده على العقل فى اثبات كل شيء وفى نقض كل شيء وفى فهم كل شيء ، ساروا مسار ديكارت فى استخدام العقل والمنطق لاثبات فساد فلسفة ديكارت ، أى لاثبات أن العقل والمنطق لا يؤديان الى الحقيقة أو لا يؤديان بالضرورة الى الحقيقة . أما كيركجارد فقد انتهج منهجا آخر فى ثورته على العقلانية وعلى ديكارت الا وهو منهج الشعور والتعبير الملهم لاثبات الحقيقة التى لا يمكن ادراكها الا بالالهام ولاثبات أن الحقيقة لايمكن ادراكها الا بالالهام . وفى رسالة كانط عن « نقد العقل النظرى » بذور هذا الموقف الكيركجاردى ، ولكن وقفة كانط من المعرفة ومن الحق ومن الحياة ومن الوجود كانت وقفة الفيلسوف المفكر المتأمل فى حين أن وقفة كيركجارد كانت وقفة الاديب الفنان الخالق الجياش بالشعور وبعذاب الوجدان .

لقد اشتهر ديكارت فى تاريخ الفلسفة بعبارته الخطيرة المعروفة : « انا افكر اذن فأنا موجود » او Cogitus ergo sum كما يقال باللاتينية ، فأثبتت الوجود بالفكر وهو قول خطير لان معناه أن الاية الوحيدة على وجودنا هى أننا نفكر ، وبالتالى فكل مالا يفكر غير موجود . وقد كان فلاسفة المدرسة المثالية الالمانية وعامة المفكرين الرومانسيين فى أوروبا فى القرن التاسع عشر يقولون : « أنا أشعر اذن فأنا موجود » ، وكان الشاعر الالمانى الرومانسي هاينى يسخر من ديكارت بقوله : « انا أقبل ، اذن فأنا موجود » فكأنهم بذلك الغوا العقل كدليل للوجود وأحلوا

محله الشعور ، ولكنهم وقعوا مثل ديكارت فى نفس الاشكال الفلسفى وهو أنه بناء على هذا الرأى كل مالا يشعر غير موجود .

ولكن هذا الاشكال اشكال ظاهرى فقط لان الفكر الوجودي الالماني من كيركجارد حتى هايديجر فى حقيقته يميز بين شيئين أحدهما هو « مجرد الوجود » وهو ما يسميه هايديجر وسواه « دازاين » Dasein وبين « الوجود » Existenz بالمعنى الحقيقي او الحيوى . والفرق بين عقلانية ديكارت ووجودية كيركجارد هو فى فلسفة ديكارت قائمة على ان الماهية تسبق الوجود بينما فى فلسفة الوجوديين ان الوجود يسبق الماهية . فاذا اردت تبسيطا لهذا الكلام الصعب الذى الف المتفلسفون ان يتداولوه ، فتذكر تعريف ارسطو للانسان بأنه حيوان ناطق اى حيوان عاقل . فالمنطق او العقل او الفهم هو الصفة الجوهرية التى يتميز بها الانسان عن كل ما عداه من الكائنات وبغيرها لا يكون للانسان وجود . هذه الصفة الجوهرية التى يتميز بها أى شىء عما عداه هى ما يسميه الفلاسفة « الماهية » . وما دام ديكارت يقول ان الفكر دليل الوجود فهو يقرر كذلك ان الماهية تسبق الوجود والجديد الذى جاء به الوجوديون من كيركجارد الى ياسبرز الى هايديجر الى جابرييل مارسيل الى سارتر الى ألبير كامى هو اتفاقهم على أن الوجود يسبق الماهية . وسواء أكانت ماهية الانسان هى « الفكر » كما فى ديكارت أم «الواجب» كما فى كانط أم «الشعور» كما فى كيركجارد أم « الاختيار الحر » كما فى سارتر وكامى الخ ..فالانسان موجود أولا ثم مفكر أو ملهم بالواجب أو شاعر أو حر ثانيا . هو موجود لا مجرد الوجود الفقير « الدازاين » الخالى من الماهية أو الخصيصة المميزة له عن بقية الكائنات ولكن

موجود وجودا خصبا متميزا بماهية الفكر او الواجب او الشعور أو الحرية .

فى هذا تكمن ثورة كيركجارد على ديكارت . الحياة عند ديكارت « مشكلة تحتاج الى حل » أما عند كيركجارد فهي « حقيقة تحتاج الى تجربة » أو واقع يحتاج الى « معاناة » لقد كان ديكارت شكاكا بالعقل أما كيركجارد فقد كان شكاكا بالشعور وقد بدأ ديكارت فلسفته العقلانية ببديهية خطيرة هى صحة العقل الانسانى وسلامة المنطق الانسانى كمقياس للمعرفة والاستنتاج والحكم ، ولما كان العقل أو المنطق متمثلا أكمل مايكون التمثل فى بديهيات الرياضة وقوانينها لانها المقابل الكونى الكلى المجرد لبديهيات العقل او المنطق وقوانينه فان شك ديكارت كان شكا هادئا باردا يبحث عن الحقيقة ويرفض كل ماجافى العقل أو المنطق أو قوانين الرياضة دون أن يزلزل كيان الانسان ، فان هو وفق الى الكشف عنها اطمأن اليها ووجد سلامه الابدى . أما منهج كيركجارد فلم تكن فيه بديهية الا الوجود نفسه ، وهو مبهم وغامض وقائم على التناقض ، ولم تكن فيه قوانين الا قوانين الوجود ، لا الوجود الاكبر الذى نسميه العالم الخارجى أو الكون او الطبيعة ، ولكن الوجود فى ابسط مظاهره ، الوجود الانسانى بل الوجود الانسانى الفردى ، وجود « الانا » فالانا هى الحقيقة المقررة الثابتة الوجود بمقولة الشعور لا بمقولة الفكر وهى سبيلنا الوحيد لاثبات وجود العالم الخارجى واثبات صحة الاشياء فما تشعر الانا بوجوده هو وحده الموجود وهذا الوجود الغامض المبهم له أيضا قوانينه ولكنها كلها قوانين نفسية وجدانية شعورية فكل منا يولد وحده ولا يولد مع الاخرين ويموت وحده ولا يموت مع الاخرين ، ومهما قيل عن اشتراك الاحياء فى ظاهرة الميلاد وفى ظاهرة الموت فالوجود الانسانى فى جوهره

وجود فردى شخصى وقوانينه فى جوهرها وجدانية شعورية باطنية وهى جميعا نابعة من احساس كل منا احساسا شخصيا بأنه خرج بالميلاد من العدم وبأنه آيل بالموت الى العدم ، وفيما بين العدمين هو موجود فى الحياة ، وهذه القوانين عند كيركجارد هى « القلق » أومايسميه«أنجست» Angst و « الهم » أو مايسميه « سورجه » Sorge وانكار « العدم » السابق والعدم اللاحق Nichts وانكار « روتين الحياة » أو « الحياة اليومية » Alltaeglichkeit هذه هى المقولات الجديدة التى جاء بها هذا المعذب العظيم كيركجارد ، كلها شعور فى شعور ولا مكان فيها لعقل ولا عقلانية . ايماننا بالله ليس بالعقل ولكن بالشعور وتجديفنا بالله ليس بالعقل ولكن بالشعور .

وكما ثار كيركجارد على أرسطو ومنطقه الصورى وعلى ديكارت ومنهجه العقلانى ثار أيضا على هيجل ومنطقه الجدلى . ففى هيجل ان الحياة والوجود نفسه قائم على النقائض وليس على الوحدة أو الهوية كما يقول ارسطو وبالتالى فان قوانين المنطق وسبلنا الى المعرفة والحكم قائمة أيضا على النقائض وليس على الوحدة أو الهوية . كل شىء فى الكون « موضوع » يخرج منه نقيضه الذى يسميه هيجل « نقيض الموضوع » ثم يلتقى الموضوع ونقيض الموضوع ويندمجان ويتفاعلان ويخرج منهما شىء ثالث أعلى منهما هو « مركب الموضوع » الذى به يحل التناقض فى الخليقة وبه يتحقق التقدم فى الوجود ، لان مركب الموضوع نفسه يصبح موضوعا يخرج بالضرورة منه نقيضه ثم يتداخل الموضوع ونقيضه فى مركب موضوع جديد ، وهكذا دواليك سلسلة لا تنتهى فى الدورة الجدلية أو الدورة الديالكتية كما يسمونها حتى تستتم الدائرة العظمى المتضمنة لكل الدوائر فى نهاية الزمن أو فى الابدية .

بعض هذه عند كيركجارد سقالات فكرية وهمية بناها الانسان بالعقل والمنطق ليفسر بها وجوده وصفاته ومصيره ووجود الكون وصفاته ومصيره . وعند كيركجارد أن نظرية هيجل القائلة بحل نقائض الحياة والوجود عن طريق تصالح ماهو جوهرى فى هذه النقائض بموجب قانون حتمى يفترض ضرورة ظهور مركب الموضوع نتيجة لتصالح النقيضين نظرية تقوم على التفاؤل الزائف ، لان نقائض الحياة عند كيركجارد لا حل لها . والانسان دائما مصلوب بين العدمين الكبيرين على صليب « الانجست » أو « القلق » و « السورجه » أو « الهم » والسأم الناجم عن « روتين الحياة » وكل هذه المقولات المتشائمة أجملها كيركجارد تحت اسم واحد هو « اليأس » .

الوجود عند كيركجارد اذن دراما هائلة متجددة دائما أبدا ، بنيت على صراع الاضداد او صراع الشر والخير اذا اردنا أن نستخدم لغة الاخلاق أو صراع الانسان مع الله اذا أردنا أن نستخدم لغة الصوفية . هذا الفيلسوف الدينى الكبير كان يعذبه طول حياته احساس عميق بالخطيئة وبفساد الجبلة البشرية ، فهو من هذه الزاوية يشبه مارتن لوثر مؤسس البروتستانتية الذى أجمل رايه فى فساد الانسان فسادا أصيلا ملازما بقوله ان الخطيئة الاولى ، خطيئة لبينا ادم وامنا حواء ، لم تمح ولا سبيل الى محوها لانها كشعر اللحية نحلقها كل يوم فتنمو كل يوم . ومثل لوثر أيضا مجد كيركجارد الخطيئة ومجد الانسان وعاء الخطيئة تمجيدا عظيما لانه اعتبر ان الخطيئة هى الشرط الاول للخلاص والاعداد الاكبر للرضوان . فكما انه يرى ان الشك مبدا اليقين ولا ايمان عنده بأى معنى حقيقى الا بعد شك وتجديف على طريقة الصوفية المعذبين ، فكذلك لا خلاص هناك بغير خطيئة يخلص الله منها

الانسان ويفىء عليه بالغفران والرضوان وهكذا قضى هذا الفيلسوف الكبير حياته يتأرجح بين الشك والايمان وبين اليأس والامل وبين التجديف والقبول . هذا العـذاب المديد فى نفس كيركجارد كان كما أوضح الاستاذ المفكر روجيرو أشبه شىء بعذاب باسـكال حيث تصـارعت المـادة والروح والمحـدود واللا محـدود واليأس والرجـاء والوقتى والابدى فى نفس هـذا الفيلسـوف المعذب . واذا كان مارتن لوثر قد وجد مخرجا فى هـذه الصراعات المدمرة فى العمل على اصلاح الكنيسة والدعوة للاصلاح الدينى ، فان باسكال وكيركجارد بطريقة اعنف ظلا نهبا لهذه المتناقضات طيلة حياتهما .

أما مصدر « الانجست » أو « القلق » الانسانى فهو عند كيركجارد غربة الانسان عن الله أو عزلة الروح الموحشة عن الله ، وكلما ازدادت هذه الغربة مدى وعمقا وازدادت هذه العزلة وحشة بالخطيئة ، ازداد « اليأس » كما وكيفا وما كتابات كيركجارد فى صميمها الا دراسات فى اليـأس والوانه وطبقاته فكأنما هى جولة مديدة فى طبقات الجحيم ورغم كل هذا فكيركجارد ليس معتما عتمة بلا امـل فى بصيص من نور ، فالنور عنده يتبلج كلما أدلهم الظلام فبلغ مداه والله يتجلى للنفس اليائسة فى أحلك لحظات اليأس وفى أسفل دركات الخطيئة فينتشلها ويغمرها بنعمتـه ورضوانه . اليأس الذى يعرف انه يائس له طب عند الله وعلاج . وهكذا الخطيئة التى تعرف انها خطيئة . شىء واحد لا طب له ولا علاج عند كيركجارد ، ولا رجاء فى خلاص منه أو غفران له او رضوان عليه . وهذا هو اليأس الذى لا يعرف أنه يائس والخطيئة التى لاتدرك انها خطيئة .

أما عند هايديجر ، فمصدر « الانجست » أو « القلق » الملازم للوجود الانسانى ليس انفصال روح الانسان عن

روح الله واغترابها عن منبعها الى حين أثناء وجودها فى المادة أو فى الجسد برهة حتى تعود الى وحدتها مع الله بل هو وجود الانسان بالميلاد بين العدمين العظيمين ، عدم ماقبل الخلق وعدم مابعد الموت . ولاشك أن هذه الزاوية الهايديجرية فى النظر الى « القلق » الملازم للوجود الانسانى تفضى الى نتائج غير النتائج التى انتهى اليها كيركجارد .

باختصار : لقد كانت وجودية كيركجارد فى أساسها رفضا لمثالية هيجل الجدلية فى أساسها ، وقد خصص كيركجارد جزءا كبيرا من كتاباته للرد على هيجل وعقلانيته الباردة المتفائلة . قبل كيركجارد من هيجل فكرة تصارع الاضداد « الموضوع ونقيض الموضوع » ولكنه رفض من هيجل فكرة تصالح الاضداد او تصالح الموضوع ونقيض الموضوع فيما يسميه مركب الموضوع . ومن هنا جاءت نظريته الخطيرة : لا مناص من الاختيار . لا خلاص الا باختيار أحد النقيضين . أما قبول النقيضين وتوهم تصالح الاضداد فهو أقصر طريق الى الجحيم . كذلك كان هيجل يرى ان فكرة وجود قوة او طاقة او عاطفة باطنية مضمرة لاتعبر عن نفسها أوتترجم نفسها الى فعل أو شىء ، مجرد خرافة رومانتيكية . بعبارة أخرى ليس فى الحياة أو فى الكون شىء اسمه وجود باطنى أو طاقة مكنونة أو امكانية مضمرة ، فكل فكرة أو قوة فى الكون والحياة معلنة ومسقطة ومترجمة من الداخل الى الخارج ومحققة فى هيئة فعل أو شىء . وما ليس محققا فى الخارج لا وجود له عند هيجل . ومن هنا جاء رأى هيجل بأن كل ماهو واقع منطقى وكل ماهو منطقى واقع ، وهى فلسفة متفائلة تفاؤلا ليس بعده تفاؤل ، وهى فلسفة تجعلنا ننظر حتى الى الشر القائم فى الحياة ونفلسفه ونبرره ونقبله على أنه من منطق الحياة والوجود . وهى أيضا فلسفة تنكر وجود أى طاقة

باطنية أو شعور وجداني غامض محجب داخل اغوار النفس البشرية أو أية تجربة أو معرفة لدنية أو حدس أو الهام أو هاجس او هاتف لا يمكن التعبير عنه ولا يمكن ترجمته او نقله الى الغير . بعبارة أخرى ليس فى الحياة أو فى الوجود ألغاز أو احاج أو قيم لا يمكن استكشافها بالعقل أو اثباتها بالمنطق . ومعنى هذا انه ليست هناك قيم دينية أو قيم اخلاقية الا ما يخضع للعقل البارد والمنطق الجدلى ، ومعنى هذا انتفاء ذلك المركب السحرى الذى نسميه الخيال ، وما دام الكون ليس له باطن مستور اذن فليست فى الوجود اسرار أو ألغاز . بل أن تصالح الاضداد أو النقائض نفسه يلغى ما فى الكون من تناقض وما فى الحياة من دراما وتأزم . والوعى بهذه النقائض عند هيجل يجعل الانسان يقبل النقيضين معا ويخرج الانسان من ورطة الاختيار بقبول النقائض والاضداد : ـ بقبول الحياة والموت والخير والشر والخطيئة والتكفير .. الخ ـ حتى الشر نفسه لا وجود له عند هيجل لان الشر عنده دائما يختفى أو يصيبه تحول نتيجة للوعى بالخير . الكون عند هيجل قائم على الانسجام الشامل لانه قائم على نظام تحكمه هذه الدورة الجدلية التى تبلغ دائما نقطتها العليا لا فى تصارع الاضداد ولكن فى تصالح الاضداد .

كل هذا التفاؤل الهيجلى لا مكان له فى فلسفة كيركجارد الذى لم ير فى الحياة والكون نظاما أو كينونة شاملة بل رآهما يقومان على الوجود الجزئى الفردى الشخصى المشتت الذى لا يخضع لضابط أو رابط ولا لمنطق معقول ، بل تحكمه تلك القوة الغامضة الرعناء التى نسميها اللا وعى . كل فلسفة قائمة على نظام فكرى ، ولكن الحياة نفسها لا تخضع لفكر ولا نظام بل هى قائمة على

النشاز والشذوذ وتوتر الصراع بين الاضداد . وانعدام الانسجام في الحياة يجعل منها مأساة عظيمة رمزها الصليب ، فكل انسان مصلوب فى الحياة . بل أكثر من هذا فان الوجود نفسه عند كيركجارد خطيئة ، وهو لا يقصد « مجرد الوجود » أو « الدازاين » أو الكينونة الخام حيث كل شيء مندمج فى هيولى أو كتلة أو قطيع أو جمهرة الخ .. ولكن الوجود بالمعنى الراقى القائم على التفرد والتميز والانفصال عن الجمهرة والانسلاخ من التيار الكبير . والوجود خطيئة لانه اسقاط فى المكان والزمان . الوجود هو « البعد » أو الامتداد فى المكان والزمان ، وهذا البعد لا يتحقق الا بانفصال جزئيات المكان (النقط) وجزئيات الزمان (اللحظات) ، فهو اذن نوع من التمزق ، هو انفصال الذات عن الموضوع والفكر عن المادة .

وهذا مصدر التناقض الدائم فى الوجود . فالوجود بالمعنى الراقى دائما وجود فردى شخصى وليس وجودا جماعيا قائما على التجريد العقلى . فالموجود فى الطبيعة هو النخلة وليس النخل ، بل الموجود فى الطبيعة هو هذه النخلة بالذات وليس النخل مجردا ، الموجود فى الطبيعة هو محمد وأحمد وفاطمة وزينب وليس الانسان أو الانسانية على وجه التجريد ، وكل وجود اذن وجود فردى . والوجود الفردى ينتقص منه انه محدود أو سقوط من اللا محدود فى المحدود ومن اللانهائى فى النهائى . وهذا السقوط من اللا محدود فى المحدود هو الخطيئة عند كيركجارد . هو خطيئة لانه يحدنا فى ابعاد الزمان والمكان ولانه يعزلنا داخل ذواتنا ، والوجود الفردى أيضا مساو للحرية والحرية مثل الحدود خطيئة ، فيها ينكشف نقص ذواتنا .

نعم ، ان الوجود عند كيركجارد خطيئة ولكنه فى الوقت نفسه يتضمن بذرة الخلاص من الخطيئة ، وهو مرض ولكنه يتضمن فى الوقت نفسه أمل الشفاء من المرض : هو الجرح والبلسم معا كما يقول كيركجارد . لماذا ؟ لان المحدود يشتاق دائما الى اللا محدود ، وما له نهاية يشتاق دائما الى ما ليس له نهاية ، والزمنية تشتاق الى الابدية والخطيئة تشتاق الى الغفران والسقوط يشتاق الى الانتشال . باختصار : الانسان يشتاق الى الله . هذا الشوق هو مصدر القلق الدائم عند الانسان الذى لن تهدأ نفسه حتى ترد غربته عن الله . هذا التناقض الاصيل هو مصدر كل قلق وهذا القلق الاصيل هو مصدر كل فعل ، وهو آية خصوبة الوجود وعليه يتعلق كل أمل فى الخلاص . هذا القلق ليس مجرد خوف ولكنه تأرجح دائم بين الوجود والعدم . انه أشبه شىء بالدوار الذى يصيب الواقف على حافة الهاوية . انه نتيجة احتكاك وجودنا فى الزمان والمكان المحددين بالابدية وباللانهاية فى الزمان والمكان . انه الشرارة التى تتولد من احتكاك قوتين غامضتين هما الانسان والله .

هكذا كان ظمأ كيركجارد الى الله أقرب ما يكون الى ظمأ الصوفى الى لحظات الوجد والاشراق تنتشله من هاوية اليأس العميق وتنزل على قلبه بردا وسلاما بصفاء اليقين وبطمأنينة النائم فى أحضان الملأ الاعلى بعد عذاب الخطيئة وقلق التجديف والمصارعة . وقد عرف كيركجارد لحظات من هذا السكون الربانى ولكنها كانت لا تلبث أن تزول ويتجدد احساسه بمأساة الوجود . هذه التجربة الروحية الصوفية تجربة شخصية بحتة سواء فى لحظات اليأس أو فى لحظات الرضا وهى أقرب ماتكون الى رؤيا الشاعر أو شطحات الفنان فليس للايمان النظرى عليها

سلطان . ومن هنا كان كيركجارد يخشى ان يتحـول
« القلق » ، وهو شعور شخصى ، الى فلسـفة ونظام عام
يقنن بالعقل والفكر ولا يعاش بالقلب والشعور . ولكن
يبدو أن قلق كيركجارد كان الارهاصة الاولى لقلق قرن
كامل تفجر أولا فى شطحات نيتشه وتشنجاته ثم اتخذ
درجة درجة سمات النظام العام فى حضارة الغرب التى
لم تعرف قط سكون العقل ولا سكينة القلب منذ اكتشف
فيها الفرد نفسه وجعل نفسه مساويا للمجموع أو أعلى
منه درجات ، حتى جاء جان بول سارتر وحاول أن ينظم
القلق بالقلب والعقل معـا فى خـدمة المجموع باجتهاداته
الجديدة فى الفلسفة الوجودية .

ضيف عظيم

اندريه مالرو

يزور مصر منذ الثـــانى والعشرين من مارس ١٩٦٦ ضيف عظيم هو أندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسى ، او وزير الدولة للشئون الثقافية كما يسمونه فى بلده ، وهو فيما يقال الرجل الثانى فى عهد ديجول بعد بومبيدو . فهو اذن وزير خطير . ومن يتتبع نشاطه الرسمى منذ ولى وزارة الثقافة الفرنسية فى ١٩٥٩ يعرف انه صاحب أياد بيضاء عديدة على الفنون والاداب فى فرنسا . ولكن ما لهذا أكتب عنه اليوم ، فحين تنطوى الوزارات وتنطوى العهود ، بل وحين تدول الدول ، سوف يبقى اسم مالرو عصورا مديدة ، وسوف تكون له فى تاريخ الادب والفن صفحات طوال .

وسوف يقرأ الناس آثاره فى كل زمان ومكان ، لان أدبه وفنه وفكره قد كسر حواجز القرن العشرين ودخل فى تراث الانسانية . أما فى فن الرواية الفرنسية ، فمالرو أحد أقطابها الخمسة أو الستة فى عالم ما بين الحربين ، واما فى فلسفة الفن ، فلعله أحد ثلاثة عظام فى العالم كله منذ جيل رسكن ثم جيل كروتشى .

وهم هربرت ريد ورنيه ويج وأندريه مالرو .

ولد أندريه مالرو فى باريس فى ٣ نوفمبر ١٩٠١ ، فهو الان فى التاسعة والستين من عمره . وقد ولد لاسرة من

السراة أصلها من الفلاندر ، وكان اسـلافه يشتغلون بصناعة السفن فى ميناء دنكرك نحو ثلاثة قرون . وبعد ان تجاوز سن الصبا دخل مدرسة كوندورسـيه حيث أتم دراساته الثانوية ، ومن بعدها التحق بمدرسة اللغات الشرقية حيث تخصص فىاللغة السنسكريتية وألفوهو بعد فى العشرين أول كتاب له وهو « أقمار من الورق » (١٩٢١) . وبعد أن تزوج اثر تخرجه بدأ حياته الغريبة التى اختلط فيها النضال السياسى بالمغامرة الى درجة جعلت من مالرو ما يشبه الاسـطورة بين المثقفـين فى الاربعينات . ففى ١٩٢٣ سافر مالرو وهو بعد فى الثانية والعشرين من عمره ، مع زوجتـه كـلارا ، الى الشرق الاقصى ، حيث أوفد فى مهمة اركيولوجية للبحث عن الآثار فى كمبوديا وهناك أقام فى لاوس العليا حيث اتصل بالثوار الانامبين والصينيين ، واشترك فىتأسيس حركة « انام الفتاة » . ثم انتقل الى الصين وهناك ساهم بدور هام فى نشاط الكومنتانج بالتعاون مع شيانج كاى شيك ، أيام كان الكومنتانج جبهة من القـوميين والديمقراطيين والشيوعيين لتحرير الصين . وكان شيانج كاى شيك يومئذ يتعاون مع الشيوعيين وكان الكومنتانج فى مجموعه يتلقى العون والتوجيه من روسيا السوفييتية فلما اختلف شيانج كاى شيك مع الشيوعيين عام ١٩٢٧ انشق مالرو أيضا على الكومنتانج وعاد الى فرنسا فى نفس السنة عن طريق أفغانستان وايران ، وبدأ حياته الادبية . وبعد أن ظهرت له رواية « غواية الغرب » فى ١٩٢٦ ، ظهرت له رواية « المملكة العجيبة » فى ١٩٢٨ . وبعـد هـذه البدايات المحدودة القيمة ظهرت رواياته الثلاث الاسيوية العظيمة : ظهرت له رواية « الفاتحون » فى ١٩٢٨ ثم رواية « الطـريق الملكى » فى ١٩٣٠ ثم رواية « قـدر

الانسان » فى ١٩٣٣ ، وهذه الرواية فى عرف أكثر النقاد أعظم رواياته جميعا ، وقد فاز بها مالرو على جائزة جونكور وحقق بهـا مجده الادبى والتحم بالجمهور العريض .

وفى ١٩٣٤ عاود مالرو حنينه الى المغامرة والاسفار فأوفد فى بعثة أثرية للمرة الثانية مع كورنيليون مولنييه ، الذى أصبح فيما بعد وزيرا ، وكانت بعثته هذه المرة للكشف عن عاصمة بلقيس ملكة سبأ التى قيـل أن الرمال غطتها منذ آلاف السنين . فمسح مالرو مع زميله صحراء السعودية من الجو فى هذا البحث الغريب . ثم عاد مرة أخرى الى فرنسا ليجد نفسه فى وسط الاحداث السياسية فاستأنف كفاحه السياسى فى جانب اليسار الاوروبى واليسار العالمى . وكان هتلر قد استولى على مقاليد الحكم فى المانيا ، وانتخب مالرو رئيسا للجنة العالمية لمناهضة الفاشية ، وسافر الى برلين مع الاديب العظيم اندريه جيد ليدافع عن ديمتروف وتيلمـان ، الزعيمين الشيوعيين اللذين لفق لهما هتلر تهمة تدبير حريق الريشستاج (البرلمان الالمانى) ، وكانت ثمرة هذه التجربة رواية « زمن الازدراء » التى صدرت فى ١٩٣٥ ووصف فيها مالرو للعالم معسكرات الاعتقـال النازية وحدث فيها الناس عن حركة مقاومة النازية داخل المانيا ذاتها .

فلما أن نشبت الحرب الاهلية الاسبانية عام ١٩٣٦ كان مالرو فى طليعـة المثقفين الاوروبيين الذين تطوعوا للدفاع عن الجمهورية الاسـبانية وقام بتنظيم فرقة الطيران الدولية التى تطوعت لمقاومة الفاشست الاسبان، واشترك فى عدة معارك فجرح عدة مرات ، وكانت ثمرة هذه التجربة رواية « الامل » التى ظهرت عام ١٩٣٧

وفاز عنها بجائزة ديلوك عام ١٩٤٥ .
فلما نشبت الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩، جند مالرو فى فرقة المدرعات الفرنسية ، وجرح فى القتال فى يونيو ١٩٤٠ قبيل سقوط باريس ووقع فى أسر الالمان ، ولكنه استطاع ان يهرب من الاسر واعتصم بالمنطقة الحرة، واشترك فى تنظيم المقاومةالسرية وقاد « الماكى » نحو اربع سنوات فى جنوب غرب فرنسا . وفى ١٩٤٣ استطاع أن ينشر فى سويسرا روايته « أشجار الجوز فى التنبرج »، وهى الجزء الاول من رواية كبرى اسمها «صراع الملائكة» عن الحرب العالمية الثانية تمكن الجستابو من تدمير قسم كبير منها . وفى ١٩٤٤ حين هاجمت فرقة « الرايخ » هذه المنطقة ، جرح مالرو فى معركة مع الجستابو ووقع من جديد فى أسر الالمان واعتقل فى البى ثم اعتقل فى تولوز ، ولكن حركة المقاومة الشعبية حررته من الاسر ، فتولى قيادة فرقة الالزاس واللورين والتى ادمجت فى الجيش الفرنسى الاول برتبة كولونيل واشترك فى تحرير الالزاس وتقدمت قواته حتى نورمبرج .
وفى جبهة الالزاس تعرف مالرو على الجنرال ديجول ، فلما أسندت رياسة الحكومة المؤقتة بعد تحرير فرنسا الى الجنرال ديجول فى نوفمبر ١٩٤٥ ، اختار ديجول مالرو وزيرا للاستعلامات فى حكومته ، ولم يدم مالرو فى هذا المنصب طويلا لان ديجول تخلى عن السلطة بعد شهرين فى يناير ١٩٤٦ فلما أسس ديجول عام ١٩٤٧ حزبه « تجمع الشعب الفرنسى » عاونه مالرو فى تأسيس هذا الحزب الذى كان يشغل فيه منصب « السكرتير القومى للدعاية » . وظل مالرو يشغل هذا المنصب حتى ١٩٥١ ثم استقال من الحزب مع استمراره فى الولاء للجنرال ديجول . وهجر مالرو السياسة زمنا وتفرغ

للفن ، وفى هذه الفترة صدرت كتبه العظيمة فى فلسفة الفن وهى « سيكولوجية الفن » (١٩٤٧ – ١٩٥٠) وهو من ثلاثة أجزاء هى « المتحف الخيـــالى » (١٩٤٧) « والخلق الفنى » (١٩٤٨) و « نقد المطلق » (١٩٤٩) ثم كتابه « أصوات الصمت » (١٩٥١) والجزء الاول من « تشكلات الالهة » (١٩٥٧) . فلما عاد الجنرال ديجول الى السلطة عام ١٩٥٨ عاد فاختار أندريه مالرو وزيرا للاستعلامات فترة وجيزة ثم وزيرا للثقافة فى ١٩٥٩ ، وهو يشغل هذا المنصب منذ ذلك التاريخ الى اليوم .

هذا موجز لحياة الاديب العظيم والمفكر الكبير والناقد الفذ والفنان الخطير الذى يزور مصر الآن . ليس هناك مناص من الكلام عن حياته قبل الكلام عن أدبه وفنه وفكره ، لا لأن حياته « معكوسة » فى أدبه وفنه وفكره ، فمثل هذا يمكن أن يقـــال فى عديد من الادباء والفنـــانين والمفكرين ، ولكن لان أدب مالرو وفن مالرو وفكر مالرو تكون نسيجا واحدا مع حياته حيث نجد أن الحياة هى الادب والفن والفكر ، وحيث نجد أن الادب والفن والفكر هى الحياة . وهذا ما جعل أندريه مالرو أسطورة بين كتاب عصرنا ، بل أكاد أقول أسطورة بين الكتاب فى كل العصور . يمكن أن يقال مثلا فى الشاعر و . هـ . أودن ان حياته معـــكوسة فى أدبه وفى الشاعر الناقد ستيفن سبندر ، وفى الروائى هوارد فاست وفى جون شتاينبك بل وفى جماعة الماركسيين القدامى الثائرين على الماركسية أو على التجربة السوفييتية على اقل تقدير . ويمكن ان يقال فى جان بول سارتر وألبير كامى وعامة ادباء أوروبا وأمريكا الذين اشتهروا بوقوفهم فى صف اليسار وضد اليمين وفى صف التحرر وضد الاستعمار ، ولـــكن كل هؤلاء رغم ما لهم من مقام كبير فى الايمان بمبدأ الالتزام

بقضايا الانسان المعاصر ، التزموا بهذه القضايا بالكلمة والرأى وليس على مستوى الكفاح العملى الذى يدفع صاحبه الى حمل السلاح واراقة الدماء فى سبيل المبدأ . ومهما قيل من أن بعض هؤلاء اشتركوا فى مرحلة من حياتهم بالكفاح العملى فان هذا الاشتراك كان اشتراكا جانبيا وجزئيا وربما وليد الاختيار ، ولكنه اختيار المفاجأة بمأزق لا مخرج منه الا بالاختيار . أما مالرو فقد كان ارتباط الفكر والعقل عنده فلسفة ومنهجا فى آن واحد . وبهذا وحده نستطيع أن نفسر كيف انه فى شبابه الباكر ، فى العشرينات من حياته ، آمن بالشيوعية من أجل تحرير الصين من الاستعمار الاوروبى فقاتل فى جانب الشيوعيين ، ولم يتخل عنهم الا عندما تصدعت جبهتهم مع البورجوازية الوطنية المناوئة للاستعمار الاوروبى بقيادة شيانج كاى شيك ، وكيف انه فى شبابه المتأخر ، فى الثلاثينات من حياته ، آمن بالشيوعية من أجل تحرير أسبانيا من الفاشيست فقاتل فى جانب الشيوعيين ، وفى اعتقادى أن أندريه مالرو لم يتخل عن الشيوعية وينضم ببساطة الى القوى الوطنية البسيطة الممثلة فى الجنرال ديجول الا بعد أن تخلى الشيوعيون عن انفسهم حين ارتضى الاتحاد السوفييتى لنفسه أن يوقع ميثاق عدم الاعتداء مع المانيا النازية قبيل الحرب العالمية الثانية مباشرة . وكيف أنه آمن بحرية الانسان الفرنسى فكرا وفعلا حتى انه قضى سنوات الحرب كلها ينظم المقاومة السرية فى بلاده ويديرها ويشترك فيها بالسلاح وليس بمجرد التعبئة وبث الدعوة .

وأنا أستخدم هنا عبارة أصحاب « الوطنية البسيطة » بمعنى الوطنية الصافية القائمة على حب الوطن والدفاع عنه فى الملمات دون قيد أو شرط ودون نظر لعقيدة

اجتماعية معينة تنص على ان الوطن لا يكون وطنا اذا سادته الارستقراطية أو البورجوازية أو البروليتاريا وتنص على أن الوطن لا يستحق الدفاع عنه الا اذا كان حليفا للاتحاد السوفييتي أو لمحور النازية والفاشية أو للديمقراطيات الرأسمالية الغربية . وشيوع هذه الوطنيات المركبة المعقدة هو الذى بلبل الرأى العام الفرنسى قبيل الحرب العالمية الثانية وادى بفرنسا الى كارثة الهزيمة السريعة المخزية ، فهو الذى جعل فرنسيين شرفاء ، لفرط مقتهم للشيوعية وللسوفييت يخربون مجهود الحرب الفرنسى حتى منذ بنائهم لخط ماجينو ، وهو الذى جعل فرنسيين شرفاء لفرط مقتهم للرأسمالية يخربون مجهود الحرب الفرنسى لا لسبب الا لأن الاتحاد السوفييتى أقام معاهدة عدم اعتداء مع المانيا النازية ايام ليتفينوف وريبنتروب . وهذه البلبلة الفكرية هى التى جعلت رجلا عظيما وقائداقوميا مثل الماريشال بيتان بطل الحرب العالمية الاولى يقبل أن يحكم بلاده فى ظل الاحتلال النازى وينسى انه كان رمزا لشرف فرنسا العسكرى وان قبوله للتعاون مع غازى بلاده كان كفيلا بأن يشيع اليأس فى قلوب الفرنسيين أكثر مما فعلته مصفحات الالمان ، كل هذا لأن الماريشال بيتان كان يمقت الحل الشيوعى وكان يعطف على نظريات النظام والتماسك الاجتماعى التى كانت تبشر بها الفاشية . ولربما كان كل من هؤلاء وقتئذ وفيا لشرفه المذهبى ولشرفه العقائدى ، ولكن الذى لا شك فيه انه أهدر بهذا الوفاء الشرف الاعلى الذى يسمو على كل شرف فى ساعات الخطر الا وهو شرف الوطن .

هذه الوطنية البسيطة الصافية هى التى التقى عندها رجلان أحدهما يقود من الخارج والآخر يقود من الداخل،

هما ديجول ومالرو . اما ديجول فالحديث عنه من شأن رجال السياسة والتاريخ . وأما مالرو فقد كان وفيا لنفسه ووفيا لوطنه معا . فقد ظل مالرو مفكرا وكاتبا وفنانا طيلة حياته يدافع بالكلمة وبالفعل عن شيء يسميه شرف الانسان وكرامة الانسان ، لاشرف الانسان وكرامة الانسان داخل المجتمع الانسانى فحسب بل شرف الانسان وكرامة الانسان أمام المجهول وامام مصيره الغامض وأمام القوى الرهيبة التى تحكم هذا الكون وما فيه . وهو وان كان قد وجد فى الشيوعية فى مرحلة من مراحل حياته سبيلا الى تحقيق هذا الشرف وهذه الكرامة ، الا ان الشيوعية عنده لم تكن الا وسيلة الى هذه الغاية ومنهجا يؤدى الى هذه المقولة المطلقة . هو لم يكن ينشد شرف الانسان الشيوعى أو شرف الانسان المثقف ، ولكنه كان ينشد شرف الانسان وكفى : الانسان من حيث هو انسان سواء أكان انسان الهند الصينية أم انسان الصين أم انسان المانيا الهتلرية المعتقل فى معسكرات النازى أم انسان اسبانيا أم انسان فرنسا . وكان أول مظهر من مظاهر هذا الشرف فى نظره هو الحرية . فالانسان الجاثى على ركبتيه لا شرف له مهما كانت معتقداته ودعاواه . والانسان الفرنسى الجاثى على ركبتيه أمام الالمان لا شرف له . وتحرير الانسان الفرنسى مرادف لاسترداد شرف الانسان .

فمالرو اذن كان وراء الحرية فى كل مكان . وموقفه عام ١٩٢٤ لم يكن يختلف عن موقفه عام ١٩٤٤ . ففى ١٩٢٤ وجد مالرو نفسه يقاتل تحت شيانج كاى شيك والشيوعيين فى الصين ضد الجنرالات الصينيين الذين قبلوا ولاية الاستعمار الاوروبى عليهم ، وقبل مالرو أهداف الكومنتانج وهى تصفية النفوذ الاجنبى وحق

الشعب فى المشاركة فى خيرات البلاد واقامة حكومة نيابية.
فلما سيطر السوفييت على الكومنتانج وأخذوا يقدمون الحل الاجتماعى على الحل الوطنى ، واتضح ان الصين الجديدة تدخل تحت نفوذ روسيا السوفييتية بقدر ما كانت الصين القديمة تدخل تحت نفوذ الدول الاوربية، انفصل عنهم مع شيانج كاى شيك وعاد الى بلاده ليبحث عن معركة جديدة من معارك الحرية . وفى ١٩٤٤ وجد نفسه يقاتل تحت الجنرال ديجول وكل من رفع السلاح لطرد الالمان من فرنسا بغض النظر عن الحلول الاجتماعيه.

فالقضية الاولى عند مالرو ، وهى الدفاع عن شرف الانسان وكرامة الانسان ، أساسها ان الانسان يستمد شرفه وكرامته من جهاده لمحاربة الفوضى فى حياة الفرد وفى حياة المجتمع وفى الطبيعة كلها . هذه الفوضى عنده هى مصدر الظلم والطغيان ،وهى عنده مصدرذلةالانسان وفقدانه لكرامته وشرفه . هذا الجهاد عند مالرو لا مناص منه مهما كان جهادا يائسا أو مهما بدت نتائجه بعيدة التحقق او مستحيلة الثمار . هو واجب فى ذاته لانه الضمان الوحيد لشرف الانسان ، وهو واجب فى ذاته لانه يربطنا بالآخرين ويشيع فينا الطمأنينة الناجمة عن الاحساس بتآخى الرجال وتعاونهم فى عمل مشترك .
فمالرو اذن يصل بفكرة الجهاد الى مداها الميتافيزيقى الغيبى الذى يجعل من الجهاد غاية تطلب لذاتها لانها آيتنا الاولى ، ان لم تكن ايتنا الوحيدة ، على انسانية الانسان . وهذا ما جعل مالرو يشارك فى الثورات الاجتماعية العديدة التى اندلعت فى مختلف أرجاء الارض فى زمننا دون أن يذوب فيها بما يجعله مجرد قطرة فى تيارها . ذلك ان مالرو يبحث دائما فى روح الثورات عن شىء غير ما يبحث عنه الثوار . هم يبحثون عادة عن

تحقيق غايات اقتصادية أو سياسية محددة قد تتخذ من القيم المجردة كالحرية والمساواة والاخاء والعدالةوالسلام الخ شعارات لها ، اما هو فيبحث عن « شرف الانسان ». من أجل هذا كان رفقة السلاح من الثوار فى كل معركة من هذه المعارك العديدة فى الثورات الاجتماعية يشكون فى أن مالرو كان واحدا منهم رغم انه كان يقاتل الى جوارهم ويتعرض للموت فى سبيلهم ، ومن أجل هذا كانوا ينظرون اليه دائما نظرهم الى « رفيق سفر » كما يقولون ، ثم يعرفون غايتهم ومحطتهم ، أما هو فمسافر الى غير غاية، ولا محطة للانسان فى نظرة الا حيث يوارى فى قبره ، فالقبر عنده هو المحطة الاخيرة التى ليس بعدها غاية أو نهاية .

فمالرو اذن رجل عظيم لانه صاحب حلم عظيم . وهذا الحلم العظيم هو عين ذلك الحلم العظيم الذى كان يحلم به أستاذه نيتشه ، فقد أخذ مالرو عن نيتشه شيئا كثيرا ، الا وهو كيف ينقذ الانسان فى عالم تجمهرت فيه عوامل الشر لتكسر ارادة الانسان وتهدر شرفه وتذل كبرياءه . كيف ننقذ انسانية الانسان فى كون لا معقول يخرج من رحمه الحياة ثم يحكم على الاحياء بالاعدام بقدر فولاذى صارم لا نجاة منه للاحياء . نعم ، كيف ننقذ انسانية الانسان وسط كون أعمى وضار دون استناد الى غيبيات ، فالغيبيات لا وجود لها عند مالرو . كيف نفعل ذلك الا ان نجعل من الحياة ذاتها غيبية من الغيبيات أو على الاصح نفترض لها قانونا اخلاقيا غيبيا يطلب لذاته الا وهو شرف الانسان . أن بطل رواية « الامل » لاندريه مالرو وهو قائد سرب محارب ، لايحارب دفاعا عن الماركسية ولا لاصلاح المجتمع أو الاقتصاد أو السياسة ، ولكن لينقذ « شرف الانسان » . الحياة لا معنى لهـا ولا

قيمة ولا شرف الا بالكفاح ، فانما الكفاح وحده هو الذى يسبغ على الحياة معناها وقيمتها وشرفها . الكفاح اذن واجب احلاقى ، وفكر لا يتحقق فى فعل : زيف أكبر . هذه عقيدة مالرو .

الكون لا معقول لان قدر الاحياء هو الموت وقدر الانسان واقف له بالمرصاد فى كل خطوة يخطوها يبغى اذلاله وكسر ارادته بالالم والشقاء رغم أن نهاية الانسان محققة وهى الموت . هذه القضايا طرحها باسكال وغير باسكال ويطرحها الناس كل يوم مرات وهم يحلونها بالايمان ، فبغير الايمان لايمكن أن يكون هناك معنى أو احتمال لمأساة الحياة . أما مالرو فيرىأنالانسان ليس لديه مايستنداليه فىمأساة الحياة . وفى مرحلته الاولى كان مالرو يرىأن «الفعل» وحده أو الكفاح وحده قادر على أن يلهينا عن التفكير فى هذه المشكلة الرهيبة ، قادر على أن يحرر ارادتنا قادر على أن يشيع السعادة فى نفوسنا . هذا الموقف الذى نجده فى روايات مالرو الاولى موقف فلسفى انغماسى يجعل من الكفاح نوعا من أنواع النبيذ ينسى به الانسان مأساة الحياة ويغرق فيه احزانها ، ولقد يكون النبيذ جيدا أو رديئا ولكنه نبيذ على كل حال ، والخمر ليست بالحل الا فى عالم يائس ميئوس منه فى وقت واحد . وهذا الموقف الفلسفى قد يفتح الباب لمجهولات اقل نبلا من قوامه الفلسفى لانه قد يحيل الكفاح الى لون من المغامرة أو يفنى بالمغامرة عن الكفاح . وهذا الموقف الفلسفى العصيب الذى يقفه مالرو لا يكفى لحله أن نقول ان الكفاح هو فى حد ذاته المرادف الوحيد أو المحقق الوحيد لشرف الانسان أو الاية الوحيدة على شرف الانسان . وانما يمكن حله ، ويمكن حله فقط ، اذا جعلناه سبيلا الى غايات شريفة كالحرية والمساواة والاخاء والعدالة والسلام الخ .. ولكن هذا

يكون من الناحية الفلسفية مخرجا سهلا من الاشكال الذى يمكن ان يوقعنا فيه موقف مالرو : هل الحرية أو المساواة أو الاخاء او العدالة أو السلام الخ .. وسائل ام غايات فان كانت وسائل فما هي غاياتها ؟ أليست هى شرف الانسان أو كرامته أو سعادته أو تقدمه بحسب ماتعتقده مدارس الفكر المختلفة ؟ وان كانت غايات فما هو مكانها داخل الاطار الكونى الكبير الذى نعلم فيه مقدما بحكم الاعدام الصادر على كل حى لحظة يخرج الى الحياة ؟ بل وفى الاطار الكونى الاكبر الذى نعلم فيه مقدما بالحياة الثانية لكل حى بعد اعدامه ، ماقيمة كل هذه المقولات الزمنية ــ سواء كانت وسائل أم غايات ــ مادمنا نعلم مقدما أنها ستحقق للانسان فى عالم اللا زمن . فى الواقع ان الاشكال الذى أدخلنا فيه مالرو ليس الا وجها من وجوه الهيومانزم أو المذهب الانسانى ، وجهه القاتم لاوجهه المضىء : والقتامة فيه فيما أرى أثر من آثار الفكر الالمانى المتشائم . « الفعل أو العمل ° هذا هو المبدأ الاخلاقى » . هكذا قال مالرو. الفعل أو العمل من أجل ماذا ؟ لاجواب الا هذا التأكيد الميتافيزيقى : من أجل شرف الانسان .

فكرة الكفاح اذن فى مالرو هى التى جعلت عامة رواياته مليئة بالعنف وبالحوادث الدامية وبمشاهد التعذيب وبالمذابح ، الى حد جعل بعض النقاد يشتبهون فى أن به ميلا خفيا الى هذه الاشياء ، ولاسيما وان وصفه لها وصف قوى ومباشر وفظيع . ولكن ربما كان أقرب الى الصواب أن نقول ان مالرو انما يضع أبطاله فى مواجهة هذه المشاهد لكى يجعل منها محكا لصلابتهم الاخلاقية ازاء موقف التعذيب والقتل . وهذا يعود بنا الى نظريته الاصلية التى تبنى المبدأ الاخلاقى على قدرة الانسان أن يحقق شرف الانسان وكرامة الانسان بالكفاح والصمود أمام المكاره :

هناك شخصية الشيوعى الذى يعذبه الجستابو ولا ينجيه الا بتضحية رفيق من رفاقه . وهناك شخصيه الطيار او المخرب الذى يقوم فى مهمة انتحارية ، وهناك شخصية السجين الذى يقف فى انتظار صف النار المعد لاعدامه ويواجه مصيره بشجاعة . هذه وأمثالها نماذج من شخصيات مالرو فى رواياته العظيمة التى اجتمعت فيها افظع مظاهر الوحشية بأروع مواقف البطولة . وهى جميعا فى ظاهرها روايات سياسية ، ولكنها فى حقيقة الامر روايات فلسفية ذات خلفية سياسية يسودها العنف والاضطراب ولكن أبطالها يكافحون بشجاعة ويواجهون مصيرهم بشجاعة ، ووسط كل هذا العنف الذى يحيط بهم نجدهم يتأملون موقفهم كأفراد ويتأملون أوضاعهم الطبقية ويتأملون أخلاقيات الوجود الانسانى والوجود عامة ومن مناقشاتهم وتأملاتهم تبرز المشكلة الكبرى التى تؤرق مالرو دائما أبدا وهى : كيف يستطيع الانسان أن يوفق بين الحرية الفردية والاخاء الانسانى . ومن مناقشاتهم وتأملاتهم واعمالهم نعرف أن مالرو يؤمن بالحرية الفردية اعمق الايمان ويؤمن بالاخاء الانسانى أعمق الايمان ، وهى معادلة سياسية واجتماعية وفلسفية واخلاقية اصعب ما يكون . لان الاخاء الانسانى كثيرا مايتم فى التاريخ على طريقة : « كن أخى والا قتلتك » . ومع ذلك فيمكن أن يقال أن مالرو وجد حلا جزئيا لهذه المشكلة المعقدة بفكرته عن رفقة السلاح والاخوة فى النضال أو الكفاح المشترك الذى يمكن أن يعزز فى الانسان احساسه بكرامة الانسان ويمكن فى الوقت نفسه أن يعزز فيه احساسه بالانتماء الى أخوة فى الانسانية تشاركه جهاده من أجل اقرار شرف الانسان . وربما كان هذا الاحساس العميق بوجود هذه المعادلة الصعبة ، معادلة بحث الانسان عن الحرية الذاتية

والاخاء مع الغير فى وقت واحد ، هو الذى جعله يتجه فى أهم مرحله من مراحل حياته الى الحل الشيوعى طلبا للاخاء ، وجعله حتى فى مرحلة الاعتناق هذه يرفض أن يلغى شخصيته وتفكيره ويتبع خط الحزب اتباعا اعمى طلبا للحرية . وهو عين ماجعله فيما بعد يطلب الاخاء فى ظل البطولة الديجوليه المبنية على الاخلاق الميتافيزيقية ، أو الرومانتيكيه على اقل تقدير ، ومع ذلك يحافظ على استقلاله بين الديجوليين .

وايا كان الامر فان انجازات مالرو فى الادب الفرنسي خاصة وفى الادب العالمى بوجه عام تعد مرحلة حاسمة فى تاريخ الادب الانسانى . فهو ، قبل جيل سارتر وكامى وانوى واراجون ولا أقول برنانوس ، اهتدى الى أدب الالتزام والى ارتباط الاديب بقضايا عصره منذ العشرينات فلقد وجد مالرو الادب الفرنسي فى ١٩١٨ أحد شيئين : اما أدبا اجتماعيا محدود القيمة هو مرآة مباشرة لاحداث الحرب العالمية الاولى ، واما أدبا انسانيا عظيما كأدب مارسيل بروست وجان جيرودو وجان كوكتو وندريه جيد يقوم على الهرب من المشاكل والفردية الخاصة ، وينبنى على الهربية الاخلاقية كما فى حالة جيد أو على الهربية فى أدغال النفس البشرية كما فى حالة بروست أو الهربية فى دنيا الخيال كما فى حالة جيرودو وكوكتو ، فجاء مالرو وطرح الحرب العالمية الاولى وراء ظهره تماما ونظر فيما حوله ونظر الى الامام . وهذا ماجعل الناقد الكبير جيثان بيكون يقول عنه أن أدبه لم يكن أدب أوروبا مابعد الحرب العالمية الاولى ، ولكن أدب أوروبا ماقبل الحرب العالمية الثانية : لا أدب أوروبا الديمقراطية والصلح الرخيص وعصبة الامم والسلام بالحبر على الورق ، ولكن أوروبا الثورات والتشنجات والطغيان ومعسكرات الاعتقال

والحروب ، حيث الانسان المسحوق يواجه اذلاله بالفعل أو بالقوه ويبحث عن شرفه وكرامته . وقد درس مالرو مشكله الفرد الاساسيه فى اطارها الطبيعى وهو الاطـــار الاجتماعى ، فوجد أنها مشكلة البحث عن شرف الانسان مهما تكن صورها المختلفة ومشكلة تحكم الانسان فى قدره أيا تكن اشكالها المختلفة . وقد سبق مالرو كامى وسارتر وبرنانوس واراجون وانوى فى كل هذا وعبد لهم الطريق ، ومع ذلك فهناك خط واحد يجمع بين كل هؤلاء لاحظـه الناقد البيريس فى كتابه « ثورة الكتاب المعاصرين » ، وهو أنهم رغم اختلافهم فى الدعوة والحلول التى يقدمونها ، وربما فى فهم الطبيعة والانسان ، فقد اتفقوا فى أنهم ثوار أصلاء ، واتفقوا فى أن أبطالهم يبنون قدرهم وأخلاقياتهم فى عزلة حقيقية دون الاستعانة بمقاييس اجتماعية أو مقاييس غيبية تأتيهم من الخارج أو من العرف المتوارث .

وعندما ظهرت روايات مالرو الاولى ووجدها النـــاس مليئة بالعنف والفظائع ، قال نقاد مالرو عنه : ماكل هذه السوداوية ؟ ماكل هذه البشاعة ؟ ان هذه الاشياء لاتحدث فى الواقع وانما هى حوادث تجرى على مسرح خيال محموم. كان الناس فى العشرينات ، قبل الصدمة ، صدمة النازية، أشد تفاؤلا مما كانوا فى الثلاثينات ، ولم يعلموا أو يقدروا أن الجحيم الذى نقل مالرو صورا من طبقاته فى الشرق الاقصى سيصبح يوما ما تجربة يومية ، وفى أوروبا نفسها. وقد كان مالرو أسبق منهم فى رؤية الغيب والتنبؤ بالمستقبل كان واضحا فى ذهنه منذ البداية أن التاريخ قد تحول ، فاذا كان تاريخ العالم فى القرن التاسع عشر هو تاريخ دول تتسابق وتتحارب من أجل استرقاق دول أخرى ، فتاريخ القرن العشرين هو تاريخ يقظة الانسان الى شرفه وكرامته ، تلك اليقظة التى تعبر عن نفســها فى ثورات

الاستقلال وحروب التحرر والحروب الاهلية والتشنجات الاجتماعية حيث يواجه الانسان المظلوم المستذل الانسان الظالم المذل • ادرك مالرو قبل سواه أن عصرنا هو عصر المواجهة العظيمة والتحدى العظيم والجلاد العظيم من أجل مايسميه شرف الانسان أو كرامة الانسان . ولذا كانت رواياته تجمع دائما بين طرفين من الشخصيات : من يريدون استعباد الانسان واذلال الانسان ، ومن يريدون كرامة الانسان وشرف الانسان . وهو فى كل هذا ليس متفائلا ، ولا متشائما وانما يتجاور فيه التفاؤل والتشاؤم ويتجاور فيه اليأس والرجاء . فلو انه فعل ما فعله ماركس أو سارتر او سواهما ، اى حاول أن يبنى نظاما فلسفيا أو فلسفة منهجية يحل بها نقائض الحياة ومشاكل الانسان ، لانتهى بالفكر الى موقف المتفائل أو المتشائم ، ولكن مالرو آثر أن يقف من هذه النقائض ومن هذهالمشاكل بل ومن قدر الانسان ، موقف الفنان الذى يحل القلق بالتعبير عنه ويخفف المأساة بالتفريج عنها .

نعم هناك أمل ولكن الامل لا يخرج الا من الالم ومن الشجاعة فى مواجهة الالم . نعم هناك أمل مادام الانسان يدرك أن كفاح الشر ومقاومة الظلم هما الضمان الوحيد لشرف الانسان وكرامة الانسان .

حتى حيث لا قضية واضحة من قضايا المجتمع العديدة ينبغى الكفاح ، كفاح الانسان ضد قدره اللامعقول . وهذا ما جعل البعض يرون أعمال مالرو وأبطاله تعبيرا عن عقدة المغامرة . ان جارين بطل رواية « الفاتحون » اقل من ثورى واكثر من مغامر . فعند جارين أن الثورة هى حل للمصير الفردى ولمأسوية الوجود . ان جارين لا يحب الثوار الذين يقاتل معهم جنبا الى جنب . ان جارين يقول « أنا لا أحب البشر . بل انا لا احب الفقراء انفسهم » .

انه لا ينتظر شيئا من وراء التغير الاجتماعى الذى ترجو الثورة أن تحققه ، فهو يقول : « أنا لا ارى ان المجتمع فاسد وانه بحاجة الى اصلاح . وانما اراه لا معقولا . »
ومثل جارين أبطال رواية « الطريق الملكى » . انهم يجدون فى المغامرة حلا للوضع الانسانى أو لمأساة الانسان . أن بيركن يريد « أن يربط نفسه بعمل عظيم أيا كان ويتشبث به حتى لا يفلت منه » . انه يريد « أن يجازف بحياته على رهان أكبر منه » . فيم اذن يكافح هؤلاء المكافحون وفيم اذن يجازفون بحياتهم ويتعرضون للويلات ؟ أهو حب المغامرة ؟ وهل يمكن للانسان أن يموت فى غير قضية ؟ لا . نحن لن نفهم مالرو على وجهه الصحيح لو أننا ربطنا نظريته فى الكفاح بالنظم والمذاهب الاجتماعية وحدها التى يتصارع فى سبيلها البشر صراع العمالقة أو الأوغاد . فالمشكلة عنده أعمق من فوائض القيمة فى أى جيب تدخل ومن وحدة الطبقة العاملة متى تتم ، بل أعمق من الجهاد ضد النازية والفاشية وغيرهما من صور الانحطاط الانسانى المؤقت . المشكلة عنده كونية وحيوية وهى تتعلق بقدر الانسان فى هذا الوجود وما يكتنف الوضع الانسانى من أسر أبدى فى اغلال ابدية تحيط به من كل اتجاه . وشرف الانسان هو فى خروجه من هذا الاسر ومن تحطيمه هذه الاغلال . وهل سيخرج الانسان من أسره فى يوم من الايام وهل سيتاح له أن يحطم كل اغلاله ؟ ربما لا . غالبا لا . بل لا على وجه التحقيق . ولكن المهم أن يحطم الانسان أغلاله وان كتب عليه الجهاد الى الابد .
بهذا نقترب جدا من فلسفة الفوضويين والعدميين الذين ملأوا ارجاء أوروبا فى اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين . بهذا نقترب جدا من فكر باكونين وكروبتكين واشباههما من الثوار على كل قيد وكل ضرورة

وكل سلطة . ولكن مالرو رغم التقائه بالنهيلزم أو العدمية فى بعض الوجوه التفصيلية يتجاوزها ميتافيزيقيا واخلاقيا لانه يجعل من دورة العذاب والكفاح دورة أبدية بغير حل ، أما هم فى تفاؤلهم فيبادرون الى الحلم بعالم تسقط فيه الاغلال ، كل الاغلال . وهو بخلافهم يجعل مقياس رجولة الانسان وشرفه قدرته على مواجهة قدره وهم يقيسونها بما يستطيع الانسان أن يحققه نتيجة لصراعه مع النواميس والقوانين ومنابع السلطة .

عندما تقدم الكولونيل بيرجيه ـ فقدكان هذا هوالاسم المستعار الذى اتخذه اندريه مالرو ايام اشتغاله بالمقاومة السرية فى فرنسا ـ لمواجهة دبابات الالمان قال لمن معه : « هيا ! فليكن النصر حليف من يدخلون الحــــرب وهم لا يحبونها » . نعم انه يحارب ، ويتقن الحرب ، ولكن على مضض لان الحرب قدر الانسان ولان الجهاد واجب كتب على الانسان وليس فى ذاته غاية ترتجى . فما أبعد هذا القول عن منطق المغامرين . ولعل أقرب صورة لعالم أندريه مالرو هى صورة الانسان يحمل صليبه بارادته أو سيزيف يرفع صخرته باختياره وليس بقدر من زيوس ، بل ورغم نهى من زيوس .

صديقان كبيران

أناتول فرانس وفيكتور مرجريت

عند الشدائد يعرف الاخوان . وعندما مرت مصر فى شدتها ابان ثورة ١٩١٩ ودخلت معركتها المقدسة مع بريطانيا ، انبرى لنصرة مصر أديبان من أكبر أدباء فرنسا، أحدهما ذائع الصيت فى مصر بفضل ماترجم له من آثار عديدة ، وهذا هو اناتول فرانس ، والاخر وهو فيكتور مرجريت ، لا يكاد يعرفه أحد فى بلادنا من غير المهتمين بالادب الفرنسي ، ولا يكاد اسمه يذكر بيننا الا من هواة الادب المكشوف بسبب روايته الشهيرة « لاجارسون » . ومع ذلك فقد كان فيكتور مرجريت صاحب الفضل الاول لانه هو الذى وضع ذلك الكتاب الصغير الجميل القوى ، واسمه « صوت مصر » فى الدفاع عن حق مصر فى الاستقلال ، وكان أناتول فرانس صاحب الفضل الثانى لانه كتب مقدمة هذا الكتاب . وفى هذا الكتاب الذى صدر فى باريس عام ١٩١٩ عرض فيكتور مرجريت قضية مصر بأبلغ بيان وبأدفأ عبارة وبأحكم منطق وبعلم من يعرف دقائق تلك القضية ويتابع تطوراتها يوما بيوم وساعة بساعة ، فجاء كتابه نصا أدبيا رائعا وفى الوقت نفسه وثيقة سياسة من أخطر مايكون .

أما أناتول فرانس فقد عرفه قراء العربية من خلال أعماله العظيمة « تاييس » و « الزنبقة الحمراء » و «الالهة

عطشى » و « حديقة أبيقور » و « جزيرة البنجوين » و « ثورة الملائكة » و « جريمة سيلفستر بونار » التى عرب أحمد الصاوى محمد بعضها وعرف العقاد وغير العقاد ببعضها الآخر فى العشرينات والثلاثينات. وقد كانت روائع اناتول فرانس أشبه شىء بالفذاء اليومى للمثقفين المصريين فى الفترة الواقعة بين الثورتين ، ولا سيما فى فترة الثلاثينات ..

وقد ولد أناتول فرانس عام ١٨٤٤ وتوفى عن ثمانين سنة فى ١٩٢٤ . ولد لوراق من وراقى باريس ، كما تحب العرب أن تقول ، أو لصاحب مكتبة كما نقول اليوم . وكان فى شبابه يتردد على الحلقات الادبية التى كانت تعقدها مدرسة البارناس ، وهى مدرسة من مدارس الادب الفرنسى كان لها دوى عظيم نحو منتصف القرن الماضى ، تنحو نحو الفن للفن وكانت تعنى عناية خاصة بجمال الصورة . وعندما بلغ اناتول فرانس الرابعة والعشرين من عمره اصدر أول كتاب من كتبه عام ١٨٦٨ ، وهو دراسة عن الشاعر الفرنسى الرومانسى الفريد دى فينى . ثم اشتغل فى دار النشر المعروفة التى كان يملكها ليمير ، وشارك بقصائد عديدة فى تلك المجلة الادبية ، لسان حال جماعة البارناس ، التى كان لها وقع عظيم ذلك الزمان ، وهى مجلة «البارناس كونتامبوران» أى «البارناس المعاصر». وفى ١٨٧٣ أصدر اناتول فرانس ديوانه « الاشعار الذهبية» ثم أصدر فى ١٨٧٦ دراما من تأليفه حول موضوع يونانى قديم ، واسمها « أفراح الكورنثيين » ، وقد مثلت هذه المسرحية على مسرح الاوديون بباريس عام ١٩٠٢ ، ثم أعيدت صياغتها فى صورة اوبريت وضع الحانها موسيه وعرضت فى مسرح الاوبرا كوميك . وفى ١٨٧٦ عين أناتول فرانس موظفا بمكتبة مجلس الشيوخ الفرنسى وكان فى

الثلاثين من عمره ، ومنذ ذلك التاريخ انقطع عن نظم الشعر واتجه الى الرواية والى الدراسات الادبية بكليته . فأصدر فى ١٨٧٩ روايتين قصيرتين هما « جوكاستا » و« القط الهزيل » . وفى ١٨٨١ أصدر روايته الشهيرة « جريمة سيلفستر بونار » وبهذه الرواية ذاع صيته بين كتاب الرواية . وتلا هذا روايته « شهوات جان سرفيان » (١٨٨٢) وكتابه فى ذكريات الطفولة « كتاب سيبقى » (١٨٨٥) ، وفى ١٨٨٦ ومابعدها عين أناتول فرانس محررا أدبيا لجريدة « التان » الفرنسية ، وقد جمع مقالاته فى هذه الجريدة فى أربعة مجلدات بين ١٨٨٨ و ١٨٩٢ بعنوان « الحياة الادبية » . ثم أصدر رواية « بلثازار » عام ١٨٨٩ وفى ١٨٩٠ صدرت أثمن درة من درر أناتول فرانس وهى روايته « تاييس » التى تحكى قصة الحكمة والغواية فى الاسكندرية القديمة ، حيث كان الراهب بافنوس يحاول أن يهدى راقصة الاسكندرية الشهيرة تاييس ، فأنقذ روحها ولكن روحه ضلت فعشقها عشقا آثما ، فاهتدت الضالة وضل الهادي . وقد أعيدت صياغة « تاييس » فى صورة تلك الاوبرا العظيمة التى وضع موسيقاها والحانها ماسنيه العظيم ، وعرضت فى دار الاوبرا بباريس عام ١٨٩٤ ! وفى ١٨٩٢ أصدر أناتول فرانس مجموعة قصصية اسمها « علبة الصدف » ، وفى ١٨٩٣ أصدر روايته « مطعم الملكة بيدوك » ، ثم أصدر فى ١٨٩٤ روايته الشهيرة « الزنبقة الحمراء » أو « السوسنة الحمراء » ، وقد مسرحت هذه الرواية فى ١٨٩٩ . وفى ١٨٩٥ أصدر « حديقة ابيقور » و « آبار سانت كلير » ، وهى مجموعة قصصية . وهنا كان أناتول فرانس قد بلغ قمة مجده الادبى فانتخب عضوا فى الاكاديمى فرانسيز عام ١٨٩٦ .

وهنا يسجل تاريخ الادب تحولا عميقا فى فلسفة أناتول

فرانس الادبية ، فقد تحول فى هذه الفترة من مدرسة الفن للفن الى مدرسة الفن للمجتمع وخصص قلمه لمعالجة القضايا السياسية والاجتماعية فتصدى لقضية دريفوس المشهور وشارك أميل زولا فى اثارة الدنيا لتبرئة ساحة هذا الضابط المظلوم . وأصدر فى قضايا المجتمع مجلدات عديدة كان أشهرها روايته المعروفة « جزيرة البنجوين » (١٩٠٨) ، وهى رواية يتهكم فيها اناتول فرانس من السياسيين المحترفين. ثم أصدر فى ١٩١٢ روايته المعروفة « الآلهة عطشى » وفى ١٩١٣ كتابه « عبقرية اللاتين » ، وفى ١٩١٤ روايته المعروفة « ثورة الملائكة » ، ولعلها كانت آخر أعماله الهامة ، وقد توجت حياته عام ١٩٢١ بحصوله على جائزة نوبل .

هذه كانت أعمال اناتول فرانس الذى كان فى زمانه زعيم الادباء الشكاك ووريث فولتير فى تقاليد الادب الفرنسي وفى تقاليد العقلانية الفرنسية وفى تقاليد السخرية الادبية وفى تقاليد الجمال الاوبولونى حيث التوازن كامل بين العقل والعاطفة وبين العقل والخيال وبين الشكل والمضمون. وحين ثار الشعب المصرى فى ١٩١٩ مطالبا بانهاء الحماية البريطانية وبالاستقلال التام ، كان هذا الاديب الشيخ يرقب فى قلق وحزن وغضب استبداد الاقوياء بالضعفاء وتنكر الحلفاء المستعمرين لذلك المبدأ العظيم ، مبدأ حق تقرير المصير الذى أعلنه الرئيس ويلسون غداة النصر ثم انتقض عليه الحلفاء حول مائدة فرساى . فشرع قلمه ليذكر العالم بحق مصر فى الاستقلال وبأياديها البيضاء على حضارة الانسان . فكتب يقول :

« ان يد أرباب الخلق عندنا تنتشل من العدم عشرين شعبا ميتا . ان بولندا وأرمينيا تضمدان جراحهما بعد طول نزيف . وعلى شطئان بحر ايجة الوضاء تبعث هيلاس ،

ولكن عدالة الانسان لا تزال كما كانت عرجاء . هذا النقص فى العدالة ، يضاف اليه حماقة حكمائنا المزعومين ، قد جعلا من مصر ضحية السلام الكبرى .

« ومع ذلك فأرض الاله فتاح لايعوزها الحق فى أن تعترف الانسانية بفضلها عليها : فهى أم اغريقا الروحية ! وكهنتها القدماء كانوا أول من هتكوا الحجاب الذى لايزال يختفى وراءه سر العالم . وفنانوها البسطاء استولدوا الشرارة التى منها اتقدت شعلة الجمال . وبالامس فقط شاركت راياتها رايات الحلفاء فى انتصار الحق .

«ولكن أيحتاج الامرالى تقديم المسوغات اذاكان الانجيل الجديد الذى تؤمن به الامم هو أعطاء كل شعب حق الحياة ؟ وا أسفاه ! أن هذا الانجيل الجديد قد حدث له ما حدث لانجيل يسوع الجليلى عندما فسره الفريسيون: فان دعوة ولسون قد وضعت فى خدمة الاطماع الانانية والمخططات الحقيرة التى توجه الحكومات دائما تحت ستار العدالة .

« عسي أن يجلجل « صوت مصر » مدويا فى ضمير الانسانية ويؤلب على الظلم شعوب العالم المتحدة ! »

أما فيكتور مرجريت فقد ولد عام ١٨٦٦ ، وتوفى عام ١٩٤٢ عن ستة وثمانين عاما ، وكان ابنا لجنرال فرنسى فى سلاح الفرسان اسمه جان أوجست مرجريت قتل فى معركة عام ١٨٧٠ ، وخلف ولدين الاكبر وهو بول مرجريت «١٨٦٠ ــ ١٩١٨» والاصغر وهو فيكتور مرجريت، قدر لهما أن يتركا بعض البصمات على الادب الفرنسى بوجه عام وعلى الرواية الفرنسية بصفة خاصة . وحين توفى الاب الجنرال كان ولداه فى العاشرة وفى الرابعة على التوالى أما بول حين شب انضوى تحت لواء اميل زولا والمدرسة الطبيعية فى فن الرواية ، ولكنه لم يلبث أن انسلخ عن هذه المدرسة عام ١٨٨٧ ، وهو فى السابعة والعشرين من

عمره ، ووقع بيان الخمسة المعروف ضد اميل زولا .
ووجد بول طريقه الادبى بعيدا عن تأثير زولا فانفتح لتأثير الروائيين الروس الذين غزوا غرب أوروبا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ولا سيما دوستويفسكى وتورجنيف وجوجول وتشيكوف ، واتجه كما اتجه جونكور الى الواقعية والى التحليل النفسى . وأصدر عام ١٨٨٥ رواية « نحن الاربعة » ، وعام ١٨٨٩ رواية « ايام المحنة »، وعام ١٨٩١ رواية « قوة الاشياء » ، ولعلها أشهر رواياته.
ثم دخل بول مرجريت مع أخيه الاصغر فيكتور مرجريت فى مرحلة من التعاون الادبى أو الانتاج المشترك دامت اثنتى عشرة سنة ، بين ١٨٩٦ و ١٩٠٨ كتبا معا خلالها روايات « كرنفال نيس » (١٨٩٧) « بوم » (١٨٩٧)و «وحياتان» (١٩٠٢) « والياء » (١٩٠٣) و « المنشور البللورى » (١٩٠٥) وأخيرا ثلاثية عن حرب السبعين . ثم انتهى التعاون بينهما فأصدر بول بمفرده رواية « اللهب » فى ١٩٠٩ و « أسير الكمين » فى ١٩١٦ ، و « المتعة » فى ١٩١٨ وهو عام وفاته .
بدأ فيكتور مرجريت حياته ضابطا فى سلاح الفرسان، ولكنه استقال فى سن الثلاثين ليتفرغ للادب . وبعد فترة الانتاج المشترك بينه وبين أخيه ، استقل بانتاجه ، ولم تقتصر آثاره على الرواية والقصة بل شملت المقالة أيضا ، وكان أظهر مافى كتاباته اهتمامه بالمشاكل الاجتماعية ، وكانت له فى ذلك دعوتان جهيرتان ، دعوة لتحرير المرأة ودعوة لتآخى الشعوب . وهذه أهم أعماله التى وضعها بمفرده : « العين بالعين والسن بالسن » (١٩٠٨) . « الفتيات » (١٩٠٩) . « الذهب » (١٩١٠)«لاجارسون» (١٩٢٢) « جسمك ملكك » (١٩٢٧) . «البهيمة الانسانية » (١٩٢٨) . « انشودة الراعى » (١٩٣٠) .

« الوطن الانسانى » (١٩٣١) . « المساويات لنا » (١٩٣٣، « الزوجان » (١٩٤٥) . وقد كان لرواية « لاجارسون » أو « المراة المسترجلة » ان صحت هذه الترجمة دوىعظيم عند صدورها عام ١٩٢٢ ولسنوات تلت ، فاعتبرها الاكثرون فضيحة أدبية كبرى ونددوا بصراحتها فى تناول الحياة الجنسية . ولكن الضمير الاخلاقى المحافظ كثيرا ما ثار على الادب الجرىء والفن الجرىء ولكنه لم يلبث ان قبله بعد تطور الحياة .

والان فلنتجول فىكتاب«صوت مصر» لفيكتورمرجريت لنرى كيف دافع عنا فى ندائه هذا الى الضمير العالمى ، وهو مؤلف من خمسة فصول .

١ — « منذ شهر أغسطس ١٩١٤ ، منذ اللحظة التى خاضت فيها انجلترا الصراع ضد دول الحلف المركزى (المانيا والنمسا والمجر وايطاليا وتركيا) أدركت الامة المصرية أن هذه الحرب دقت ناقوس الشرور القديمة . فخفت عن بكرة أبيها لمؤازرة الحلفاء فأسهمت بكل ماتملك من وسائل مادية ، وبكل ماتملكه من حماس، لتحقيق نجاحهم الذى كانت تنتظر من ورائه ، ايمانا منها بالمثل الاعلى المشترك ، تحقيق تحريرها ..!

« وبين ١٩١٤ و ١٩١٨ دق قلب كل مواطن فى مصرمن الاعماق لحداد الهزائم ولنشوة الانتصارات التى أصابت الحلفاء أو أصابها الحلفاء . كان معنى انتصار دول الحلف المركزى بالنسبة لمصر ، كما كان معناه بالنسبة للعالم اجمع : هو العبودية ، أما انتصار الحلفاء فكان معناه الحرية .. لقد عاشت مصر بهذا الامل العظيم طوال اربع سنوات ويزيد !.

« نوفمبر ١٩١٨ : أعلن ويلسون ثلاثا الناموس الجديد : حق تقرير المصير . النمسا تتمزق اربا. العملاق

الالمانى . يعزل وتنزل به الضربة القاضية يترنح ويطلب الرحمة . عقدت الهدنة والصلح بدأت تصاغ شروطه . لحظة عظيمة : ومصر تنتظر من لهفة ساعة تحريرها الاكيد . فهى تتطلع الى عقارب ساعة العدالة الوشيكة وترى فيها ما تراه كل البلاد الاخرى ؛ لحظةالخلاص . وهى تحسب أنها ستنتهى عبوديتها الفريدة التىفرضت عليها بالقوة . انهـا تنتظر أن تدخل كفـيرها فى أسرة الانسانية العظيمة ، كما قال « صاحب المعالىسعد زغلول باشا » . فى ندائه الى الاجانب المقيمين فى مصر .

« فماذا جنت مصر من كل هذا ؟ جزاء سنمار. تنكر لها الانجليز ومعهم الحلفاء . تنكر لها لويد جورج « رجل الدولة الحر الذى قضى حياته كلها مدافعا عن مبادىء الحرية » . تنكر لها كليمنصو « الذى وهب حياته المديدة للدفاع بالكلمة وبالقلم عن حكم القانون وعن السلام القائم على العدل » . تنكر لها ويلسون . أوصدت فى وجهها أبواب مؤتمر الصلح : « غير ان برج بابل هذا المقام فى كيه دورسيه ، وهو الذى أكرم وفادة الجميع ــ بمافيهم الحبشـة والحجاز ــ اغلق بالفرض فى وجه مصر الفتاة. فقد وجدت مصر الفتاة أمامها بنت البيـــون (رمز انجلترا) لابسة خوذتها مدججة بالسلاح ، تعترض عتبة المؤتمر بذلك السيف المشتعل الذى يصد الابرار عن عتبة الفردوس » .

« لا . لن يسمع صوت مصر : لا صوت رشدى رلا سعد زغلول فى مؤتمر الصلح : وبينما كان رشدى باشـــا لا يزال يحتفظ بالتحفظ الدبلوماسى الملائم لرئيس حكومة، كان ممثل مصر الحقيقى ، سعد زغلول باشا ، وكيل الجمعية التشريعية ، هو المعبر عن الشعب المصرى . »

٢ ــ « وفى هذه الاثناء افتتح مؤتمر الصلح . وسمع

صوت الحجاز ... وسمع صوت ارمينيا التى تشتت نصف شعبها على وجه البسيطة كلها . وسمع صوت البانيا الضائعة بين جبالها الوحشية ، والتى لا يشفع لها تذكار عظيم واحد . حتى الدول الملفقة على الورق من اشتات الارض بقوة خيال أنبياء العصر الحديث ، كتلك الدولة الملفزة ، الدولة الصهيونية ، حق لها أن تعبر عن نفسها .. ومصر وحدها ، وهى وحدة جغرافية ، ودولة ، وامة ، مصر وحدها التى ضحى شـــــعبها ابان الحرب الف تضحية من أجل قضية الحلفاء ، بقيت وحدها مكممة » .

« القبض على سعد زغلول ورفاقه من أعضاء الوفد المصرى ونفيهم الى مالطـة . المظاهرات تعم البـلاد من اقصاها الى اقصاها تأييدا لسعد ورفاقه . الاحتجاجات تترى على السلطان فؤاد . المثقفون ، نخبة الشعب ، يقودون الامة فى جهادها من أجل الاستقلال . الاضراب العام « ذلك السلاح الجديد الذى ابتكرته البروليتاريا الاوروبية » يشل الحياة فى مصر . ثورة الفلاحين . قطع السكك الحديدية . حتى الاجانب المحليون يتضامنون مع المصريين فى مطالبهم القومية . نساء مصر يتظاهرن من اجل الاستقلال فيتصـدى لهن الجنــود الانجليز ويفرقونهن بالغلظة . وتلك المرأة العظيمة التى صرخت فى وجه الضابط الانجليزى الذى عاملهـا بوحشية قائلة : « هيـــا اقتلنى لتكون لمصر مس كافيل » . لا شك أن الخجل ضرج وجه الضابط الانجليزى حين سمع هــذه الكلمات الموجعة . الثورة تجتـاح البلاد . العلم الاسود يرتفع . الاعدام بالجملة . القرى تحرق دون رحمة : « وهكذا عوقبت مصر على جريمتها الـكبرى ، ثقتها بوفاء الانجليز ، وايمانها بمبادىء ويلسون التى تتشدق

بها أوروبا ، وسذاجتها التى صورت لها سادتها فى صورة الحلفاء » .

٣ ــ « قالت لندن للتشهير بالحركة المصرية :

«حركة معادية للاجانب. حركة ألهمها التعصب الاسلامى. (وهل هناك وسيلة أفعل من التلويح بشبح الوحدة الاسلامية لصرف فرنسا وايطاليا عن العطف على القاهرة ! يا لها من حيلة بارعة لتحويل عواطف أوروبا المسيحية وعواطف العالم المتمدن عن مصر .

« ولكن هذا هو الرد البليغ على هذه التهمة ، وفد جاء من قلب العاصمة المصرية العظيمة : القساوسة الاقباط مسربلين فى مسوحهم المقدسة يسيرون فى المواكب جنبا الى جنب مع رجال الدين الاسلامى ورجال الدين اليهودى . وفى أحد الميادين العامة يقف قس مسيحى يخطب فى الجماهير . ماذا تراه يعلمهم ؟ حب الوطن والاخوه بين الاديان ، وبينما هو يلقى خطابه يمسك بيد شيخ من العلماء المسلمين . وفى كنيسة من الكنائس نرى شيخا من علماء المسلمين يخطب فى المسيحيين : بينما يخطب قسيس مسيحى فى صحن الجامع الازهر العظيم ومن حوله المسلمون يحيونه بالهتاف العظيم . وكما حدث فى ١٧٨٩ أن علم فرنسا تكون من علم باريس ومن العلم الملكى متوافقين . كذلك تعانقت شارة المسيح وشارة النبى فى راية مصر الجديدة. وعانق الهلال الصليب . ويا له من رمز عظيم يوحى بمستقبل مجيد ! »

« أما الاجانب المحليون ، فيقول فيكتور مرجريت انهم كانوا يؤيدون الحركة الوطنية المصرية ، فكان اليونان يتظاهرون فى سبيل استقلال مصر ويمشون مع المصريين فى مظاهراتهم ، وكان غيرهم من الاوربيين يتجولون فى

الشوارع أثناء المظاهرات آمنين يملؤهم الاعجاب والتأثر وهم يرقبون مولد أمة عظيمة »

وهكذا بنى فيكتور مرجريت دفاعه عن حق مصر فى الاستقلال على ثلاثة أركان : أولا ولاء مصر لقضية الحلفاء وتضحياتها الفادحة لنصرة حرية الانسان أثناء الحرب العالمية الاولى . وثانيها الوطن المصرى والامة المصرية والكيان المصرى كدولة قديمة راسخة الاركان ، وثالثا تآخى المسلمين والاقباط واليهود المصريين بل وضيوف مصر من الاجانب وتعاضدهم وراء الاماني القومية ، على غير ما كان الانجليز يروجون من أن الحركة الوطنية المصرية غول سيبتلع الاجانب والاقليات .

ثم يعكف فيكتور مرجريت على تاريخ مصر القديم فيذكر العالم بأيدي مصر البيضاء على حضارة الانسان، يختم بحثه بقوله :

« أن اغريقا وروما ، وهما مهدنا ، تحييان فى مصر امهما الروحية ومعلمة الانسانية . ما كان للبارثنون أو للفورم وجود بغير اطلال طيبة ! »

« وما كانت لتسمع صلوات فى معبد الاكروبول ! » .

ثم يستعرض فيكتور مرجريت نهضة مصر الحديثة منذ محمد على حتى عهد اسماعيل ، ويتحدث عن ازدهار الحضارة فى « فرنسا الشرق » كما يسميها ، حتى تدخل انجلترا عام ١٨٨٢ الذى انتهى « بأسر شعب عظيم » .

وهو يدحض الخرافات الاوروبية المستمدة من خيالات « ألف ليلة وليلة » التى تصور المجتمع المصرى فى صورة مجتمع الحريم والاماء والعطور والخصيان ، وهو يمجد دور المراة المتعلمة فى مشاركة الرجل فى الحركة الوطنية ، ويمجد دور المرأة العاملة فى مشاطرة الرجل واجبات العمل فى الريف والحضر ، ويعقب على ذلك بقوله :

« المرأة المصرية لا تصل بغير شك الى مستوى المرأة الفرنسية أو المرأة الانجليزية ، ولكنها أرقى من المرأة فى عديد من بلاد اوروبا . أو ليست المرأة المصرية أكثر تنورا من المرأة الروسية أو من المرأة فى البلقان ؟ » ان وضع المراة فى المجتمع هو عند فيكتور مرجريت المقياس الحقيقي لرقى الامم ، وهو يرى ان المرأة المصرية ارقى من المراة فى كثير من الدول الاوروبية . وهو يختم كتابه الصغير الجميل بقوله :

« ولكن مصر بلد عظيم وشعب عظيم : عظيم بمساحة أراضيه ، عظيم بعدد أبنائه ، عظيم بماضيه المجيد وبحاضره الفنى » .

« أن مصر كانت أول من قدم للانسانية مصباح الحياة ، وهذا وحده يؤهلها لان تشارك اليونان وايطاليا ، معلمتى العالم العظيمتين ، اعتراف البشرية الى الابد بما قدمت من صنيع » .

لقد كان لنا دائما أصدقاء ، وسيكون لنا دائما أصدقاء، يخفون للدفاع عنا أمام الضمير العالمى فى أزمنة الشدائد والمحن ، ما دمنا فى جانب الحق وما دمنا مؤمنين بحقنا . فلنحافظ على أصدقائنا لان الصديق ذخر يستعان ومجن يقينا الكثير من مكر الاعداء . ولنبحث عن أصدقائنا فى كل زمان ومكان ولنكرمهم فليس أبقى على الود من عرفان الجميل .

فى فلسفة الفن

ايفور ريتشاردز

يزور القاهرة الآن النـــاقد الانجليزى الكبير ايفور ريتشاردز ليحاضر فى الجامعة الامريكية فلنسمع كلماته الخطيرة فى فلسفة الفن : قالهـا فى العشرينات من هـذا القرن فقلب بها علم الجمال رأسا على عقب ، ومع ذلك فلا يزال باب الاجتهاد فى فلسفة الفن مفتوحا على مصراعيه لان الفن كالحياة ذاتها محيط بلا قاع وبحر بلا شطئان وكون بلا سقف أو حدود ، ومع ذلك فواجب الانسان الا يكف لحظة واحدة عن غزو الفضـاء وارتيـاد المجهول وتمزيق الاستار عن وجه الحقيقة المحجب بشوق ولهفة وكأنه يزيح الحجب السبعة عن وجه سالوميه .

ولو ان ايفـور ريتشاردز قرأ كلامى هـذا فى تقديمه لضحك وقال : عبثا ما كتبت اذا كانت لغة النقد الادبى لا تزال كما وجدتها حين وضعت كتابى عن « مبادىء النقد الادبى » ، ويا ضيعة ما القيت عليك من دروس حين كنت أعلمك فى جامعة كامبريدج . فما هكذا علمتك ان تكتب النقد وكأنه شعر منثور. انما دعوتك ودعوت الناس ألا يتحدثوا فى حديث الادب والفن عن « المجهول » و « الاستار » وعن « الحقيقة » وعن « حجاب » سالوميه أو ايزيس . علمتهم أن ينظروا الى تجربة الفن والادب نظرهم الى تجربة الاكل والشرب والمشى والنوم والحب

والجنس والعمل والنزهة والقتـــال والتصـــافى والثورة والهدوء والاقتصاد والاسراف . كلها تجارب أو اختبارات أو وجوه نشاط تتألف منها حيـــاة الانسان وهى قابلة للتحليل العلمي ولا سيما التحليل السيكولوجى ، وليس فيها أى أثر للغيبيات أو المطلقات ، فاذا كانت فى تجربة الجوع والاكل والشبع ولذة الطعام وحسن الهضم أو سوئه اية ميتافيزيقا أو مطلقـــات أو اقانيم كتلك التى حدثنا عنها الاولون ، واذا كان فى تجربة الحب والجنس والجوع أو الارتواء الجســـدى والاخصاب والانجاب اية ميتافيزيقا أو مطلقات أو أقانيم كتلك التى حدثنا عنهـا الاولون ، كانت فى الفن أيضا ميتافيزيقا ومطلقات واقانيم كتلك التى حدثنا عنها الاولون .

وكنت قد قرات لايفـــور ريتشـــاردز كتابه الخطير «مبادىء النقد الادبى» عام ١٩٣٦، أى وأنا بعد فى السنة الثالثة بكلية الآداب ، بعد أن قرأت كتاب ابركرومبى فى « مبادىء النقد الادبى » ، فبدا لى ريتشاردز خطـيرا وعميقا وجافا وكأنه كتـــــاب فى اللوغاريتمات وبدا لى ابركرومبى جميلا ورقيقا وشاعريا وكأنه قصـــيدة كبرى نظمها شاعر لا يحفل بالعروض . وكان استاذى كريستوفر سكيف يدفعنى الى ابركرومبى وكان اســـتاذى أوين هولوواى يدفعنى الى ريتشاردز . ثم قرأت لريتشاردز كتابه الآخر « معنى المعنى » الذى وضعه مع س . ك . أوجدن فزادت حيرتى وزاد الامر تعقدا فى نظرى ووجدت نفسى اتجول على كره منى فى علم النفس وعلم النفس التكاملى لكى اعرف أن هـــذه القصيدة جميلة أو تلك اللوحة جميلة. وكان الموقف مضحكا حقا، فقدكان اشبه شىء بموقف رجل لم يعرف انه موجود الا بعد أن قرأ قول ديكارت : « انا أفكر اذن فانا موجود » أو رجل لم

يعرف ان زوجته هي زوجته الا بعد أن تعلم من منطق أرسطو ان « الشيء لا يمكن أن يخلو من نفسه ومن نقيضه » . ولكنى فى الحق لا أنصف ريتشاردز حين أقول هذا الكلام ، لان الرجل لم يكن يعلمنا أن الفن جميل أو أن الادب جميل ، وانما كان يعلمنا شيئا آخر وهو « لماذا» الفن جميل و « لماذا » الادب جميل . وما تعريف هذا الذى يسمونه بالجمال وما ماهية هذا الاهتزاز النفسى الذى نسميه الشعور بالجمال ، وذلك الطرب او ذلك الاسى الذى يخامره الطرب الذى نحس به عندما نقرأ قصيدة غنائية أو نرى تراجيديا تمثل على المسرح أو نقف أمام لوحة فى معرض او تمثال فى متحف أو ننصت الى سيمفونية فى قاعة من قاعات الموسيقى .

هذه « اللماذا » اللعينة هى التى تصدى لها ريتشاردز وقال فيها كلاما جديدا وخطيرا . وأحسست لفورى انى على شاطىء بحر كبير لا يجوز أن أخوض فيه الا بعد أن أتعلم السباحة على الاقل ان لم أجد زورقا يحملنى فوق أمواجه . وكان بحرا ملحا أجاجا من سقط فيه ذاق علقما وطار منه خيال الشعراء . كان لابد أن أتعلم له شيئا من السيكولوجيا فتعلمت له شيئا من السيكولوجيا . وقد كانت تقاليد النقد الادبى والفنى التى ربيت عليها تقاليد وصفية ساذجة تكتفى بالوصف والتبويب فان غامرت بالتحليل لم تجازف الا قليلا وبلغة غامضة جميلة لا تقل غموضا عن لغة الفن لانها من صنع الخيال . كانت تقف أمام معلقة امرىء القيس وتسلم بأنها جميلة ثم تقول : انظر اليها كم هى جميلة . وربما لم تكن تقول ذلك بهذه السذاجة ، وربما كان عندها من أوصاف الجمال الف وصف ووصف ، ومع ذلك فقد كانت حصيلة كل هذه الاوصاف دائما شيئا واحدا ، وهى ان

القصيدة جميلة والصورة جميلة واللحن جميل .

أما « لماذا » هى جميلة ، فهذا ما لم يكن تتعرض له مبادىء النقد التقليدى لسبب بسيط لانها كانت دائما ترى ان الجمال شىء ملازم للشىء الجميل وتسقط من حسابها النفس الانسانية التى تستقبل الجمال . كانت تعامل القصيدة أو الصورة أو اللحن معـــاملتها للمراة الجميلة . وربما كان لها بعض العذر فى ذلك . فمن منا يرى امرأة جميلة فلا يروعه جمـــال عينيها وشـــفتيها وخديها وشعرها .. الخ ويكتفى بلذة النظر اليها وبمتعة التمدح بمحاسنها . فان أراد أن يعبر عن شعوره قال : يا لها من وطفاء كحلاء دعجاء لمياء شقراء سمراء ، فان أراد أن يسترسل فى لذة التعبير ، وهو لون من التسبيح بالجمال ، قارنها بالبدر المنير أو بالزهور ذات العبير أو قارن أجزاء وجهها وجسدها بسبائك الذهب أو بعيون المها أو بخاتم سليمان أو ببلاط الحمام . فان كان حساسا للنغم قال كما يقول ابو القاسم الشابى : « كل شىء موقع فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود » . وليس منا من اذا رأى امرأة جميلة ذهل عنهـــا وراح يحـــاسب نفسه ويحاسبها بهذا السؤال السخيف : « لماذا » هى جميلة ؟ فان هو فعل هذا أفاق من حلم الجمال ودخل عالما باردا قاسيا كمشرحة الطبيب أو كمعمل الكيميائى . ان أقصى ما يفعله الانسان حين يرى امرأة جميلة هو أن يطرح على نفسه وعلينا هذا الســـــؤال : « كيف » هى جميلة أو « كيف » هى نقية وناصعة أو « كيف » هى جذابة ومثيرة أو « كيف » هى غامضة ورهيبة ، ثم يحاول أن يجيب على ذلك بالاستعارات والمجـازات وأدوات التشبيه ما خفى منها وما ظهر من كل ما تعلمناه فى علم البيان وعلم البديع وعلم المعانى وكل ما خرج من « كتاب البلاغة » لارسطو

ومن قوانين النقد العربي .

عذبة انت كالطفولة كالاحلام كالصبح كابتسام الوليد..
كثلوج الجبال يغمرها الطهر وتسمو على غبار الصعيد

كل ذلك لسبب واحد ، وهو أن من يرى امرأة جميلة يفترض أن الجمال فيها وليس فيه أو ليس فيها وفيه معا نتيجة لتفاعل معين يحدث بين الموضوع والذات .

نعم نحن نفترض أن الجمال صفة أو شيء أو جوهر ملازم للشيء الجميل بغض النظر عن أشخاصنا ، وهو جميل سواء وجدنا أو لم نوجد ، وسواء رأيناه أو لم نره . وهذا هو نفس احساسنا حين نرى قطعة رائعة من المعمار أو نقرأ قصيدة رائعة أو نسمع لحنا عظيما .

وهــذا ما نســميه خلود الفن . فليس يضير معبــد البارثينون أو كاتدرائية نوتردام أو جامع ابن طولون أو قصر الحمراء اننا لم نره لانه جميل فى ذاته يحمل آية جماله بذاته، ولو خلت منا الدنيا لظل جميلا فى كل زمان ومكان . نعم . الشيء الجميل جميل فى ذاته والجمال جوهر مستقل بذاته وبالتالى فالجمال له وجود خارجى مستقل عن النفس الانســـانية ، أى وجود موضوعى لا يتوقف على استقباله أو ادراكه أو الانفعال به . ومادام الجمال ملازما للشيء الجميل ، أى للموضوع ، فهو مقولة موضوعية وليس مقولة ذاتية نابعة من ذات الانسان ، وبالتالى فللجمال مقاييس موضوعية يمكن وصفها وحصرها وتبويبها وتحليلها كما تحلل كافة الظـــواهر الموضوعية التى لا تتوقف فى وجودها على وجود الانسان .

هذا هو علم الجمال الذى وجده ريتشاردز مستقرا منذ كانط فثار عليه . فقد علمنا كانط أن هناك أقانيم ثلاثة هى الحق والخير والجمال ، وهذه الاقانيم جواهر لها وجود موضوعى أى وجود خارجى مستقل عن نفس

الانسان . واذا كان الانسان يعرف الخير ويحس بالجمال ويدرك الحق فما ذلك الا لان روحه أو نفسه مزودة بثلاث ملكات مقابلة هي بمثابة أجهزة الاستقبال التى بها نستقبل هذه الاشياء الثلاثة ونعيها . وهذه الملكات هى ملكات « الارادة » لفعل الخير ، و « الشعور » للاحساس بالجمال و « الفكر » لادراك الحق . او كما قال كانط نفسه فى كتابه « نقد الحكم » : « كل ملكات الروح أو طاقاتها يمكن ردها الى ثلاث ملكات أو طاقات لا نستطيع ردها الى اصل مشترك أبعد من هذا وهذه هى : ملكة المعرفة ، والشعور باللذة أو عدم اللذة (الرضا أوعدم الرضا) ، وملكة الشهوة أو الشوق او الرغبة . والذى يفضى لهذه الملكات الثلاث هو الفهم والحكم والعقل . « وبين ملكة المعرفة وملكة الشهوة يتوسط الشعور باللذة ، بمثل ما نجد ان الحكم يتوسط بين الفهم والعقل » . أما علم الجمال عند كانط فهو « الحكم » أو قدرة الانسان على تقييم الاشياء متمثلة فى شعور الانسان بالرضا وعدم الرضا ، بينما مجال الفهم هو ملكة المعرفة ممثلة فى الفكر وهى تفضى الى « الحق » وقد ناقشها فى كتابه « نقد العقل النظرى » ومجال العقل هو ملكة الرغبة أو الشهوة أو الشوق ممثلة فى « الارادة » ويفضى الى « الخير » وقد ناقشها فى كتابه «نقد العقل العملى » .

وقد بدأ ريتشاردز بالاحتجاج على ربط الحكم الفنى والادبى بهذا « الشعور » بالرضا وعدم الرضا أو باللذة والاستياء الذى حدثنا عنه كانط وذهب الى انه قد أدى الى عواقب وخيمة، أقلها فيها اعتقاد الكتاب والفنانين والناس عامة فى وجود شىء اسمه « عاطفة جمالية » . ولم يكن ريتشاردز أول من احتج على وجود هذه العاطفة

الجمالية فى الانسان أو هذا الشعور بالرضا وعدم الرضا كأساس لحكم الانسان على الفنون والاداب ، فقد احتججت من قبله فيرنون لى واحتج من قبله كلايف بل . ويبدو ان جميع من سبقوا ريتشاردز اتفقوا على أن بلوغ الحق هو غاية الجانب الفكرى النظرى من ذهن الانسان كما أنهم اتفقوا على أن تحقيق الخير هو غاية الارادة أو الشوق أو الشهوة أو ذلك الجانب العملى من ذهن الانسان فافترضوا وجود جانب ثالث مستقل من نشاط الذهن الانسانى يدخل فى نطاقه الخلق والحكم الفنى والادبى . وبالتالى عزلوا هذه المنطقة الثالثة عن « الحق » وعن « الخير » وجعلوا منها مجرد منطقة جمالية صرفا قائمة بذاتها لا صلة لها بالحق أو الخير . وكانت نظرية الملكة الجمالية المستقلة هى الدعامة الفلسفية الاساسية التى بنيت عليها نظرية « الفن للفن » وجعلت من الفن شيئا يخلق لذاته ويطلب لذاته فى عزلة تامة عن الحق والخير . وأيا كانت الاختلافات التفصيلية بين فلاسفة الفن هؤلاء فى تفسير الجانب الفنى فى حياة الانسان ، فقد أوضح ايفور ريتشاردز أن هذه الخرافة نبعت فى المقام الاول من كانط بسبب تقسيمه ذهن الانسان الى مناطق مستقلة منها ما يستهدف الحق ومنها ما يستهدف الخير ومنها ما يستهدف الجمال .

جان جينيه

١ ـ السود

قبل أن نتحدث عن جان جينيه وحياته الغريبة وادبه الغريب ، من هو وماذا يريد أن يقول ولماذا يقول ما يقول وكيف يقوله واى الاشياء يمثل فى الادب الفرنسى خاصة وفى الادب العالمى بوجه عام، يكفى أن نقول انه كاتب من المع كتاب المسرح فى الادب المعاصر وأشدهم استفزازا ، وأن أهم ما كتب من مسرحيات عجيبة هو مسرحية «السود» ومسرحية « الخادمات » ومسرحية « الشرفة » وان كل هذه المسرحيات قد أحدثت ضجة كبرى عند ظهورها ولا تزال ، وانها من ذلك الطراز من الادب الجديد الملعون عند البعض وعند البعض الآخر جد خطير . فلنبدأ اذن بالتعرف على جان جينيه من خلال عمله قبل أن نطلق عليه الاحكام ونقيمه تقييما ولنبدأ بمسرحية « السود» التى عرضت لاول مرة فى باريس فى ٢٨ اكتوبر ١٩٥٩ على خشبة مسرح لوتيس وأخرجها المخرج المجدد روجيه بلان ومثلتها فرقة « ليه جريو » وهى فرقة كل ممثليها من زنوج أفريقيا (الفرقة الافريقية للفن المسرحى) . فربما كانت هذه المسرحية أفضل مدخل لادب هذا الكاتب العظيم الذى لم يسمع به فى مصر الا الاقلون ولا يعرف عنه ومنه شيئا بيننا الا أفراد معدودون .

ومسرحية « السود » دراسة فى التمرد الحضارى ،

تمثل موقف الرجل الاوروبى المتمرد على الحضارة الاوروبية أو حضارة الرجل الابيض فى ذلك الصراع الرهيب بين البيض والسود ، أو هى حاشية على ثورة أفريقيا السوداء على الاستعمار الاوروبى ، ونبوءة بزوال الحضارة البيضاء عندما تسطع هذه الشمس السوداء ، ولكنها أيضا نبوءة بشىء آخر لا يقل خطورة عن ذلك ، وهو تعاقب سلطان البيض وسلطان السود على نحو يذكرنا بتعاقب النهار والليل ، كأنما هو قانون من قوانين الكون لا راد له ولا فكاك منه ، أو تعبير فنى جديد عن دورة الكون والفساد فى كل شىء .

يقول جان جينيه انه كتب مسرحية « السود » لان أحد الممثلين اقترح عليه ذات يوم أن يكتب مسرحية كل أشخاصها من السود ، يقصدضمناانهاليستكمسرحيات الادب الامريكى التى يظهر فيها زنجي واحد عادة فى هيئة العامل الطيب الساخط أو الخادمة الوفية الساذجة . ولكن جينيه يؤكد فى تهكم أن مسرحيته كتبها رجل أبيض لجمهور من البيض ، فاذا تصادف أن مثلت أمام جمهور من السود ، فعلى المخرج أن يدعو كل حفلة رجلا ابيض أو امرأة بيضاء ويلبسه زيا رسميا ويقوده فى حفاوة الى مقعده فى الصف الاول ، يقصد ليشهد عاره بنفسه ، لان الممثلين سيمثلون له وحده ، ولان الضوء سيسلط عليه طول المسرحية . فاذا لم يقبل أحد من البيض أن يشارك فى ذلك فعلى المخرج أن يوزع أقنعة بيضاء على المتفرجين السود عند دخولهم المسرح . اما اذا ابى السود لبس هذه الاقنعة البيضاء فلا مناص من استعمال عروسة أو نموذج خشبى مكان المتفرج الابيض . ومن هذا ترى ان جان جينيه منذ البداية يلقى فى روعك انه سيقول أشياء جديدة خطيرة عن مشكلة البيض والسود .

أما أشخاص مسرحية « السود » فهم مجموعتان : مجموعة من البيض يسميهم جينيه بحسب وظائفهم ، وهم خمسة « الملكة » و « الحاكم العام » و « المبشر » أو «الأسقف » و « القاضي» و «خادم الملكة ». ومجموعة من السود قوامها أربعة رجال هم أرشيبالد وفيلاج (ومعناه القرية) ونيوبورت نيوز (ومعناها شيء قريب من : أنباء البلاد الجديدة) وديوف ، وهو اسم قسيس أسود ، ومع هؤلاء الرجال أربع نساء هن : فيرتو (الفضيلة) وفليسيتي (السعادة) ومسزسنو (الثلج) وبوبو وهو اسم تدليل . أما المجموعة السوداء رجالا ونساء فهي في ملابس السهرة المبهرجة بهرجة مبتذلة، باستثناء نيوبورت نيوز فهو حافي القدمين . وأما المجموعة البيضاء ، فهم أصلا جماعة من السود ، ولكن كلا منهم يلبس قناعا ورداء رسميا يمثل الشخصية التي يقوم بأداء دورها ، من الملكة الي خادم الملكة . ومن بلاط الملكة تتألف المحكمة التي تقوم بمحاكمة الجماعة السوداء : الرجال الاربعة والنساء الاربعة يرقصون في ملابس السهرة حول نعش أو تابوت في وسط خشبة المسرح مغطى بكفن أبيض عليه ومن حوله باقات وكورونات من الزهور ويرقصون رقصة المينويت على لحن من ألحان موزار ، يصفرونه ويزومون أو يحمحمون به ، وفي خلفية المسرح مستويات مختلفة من « البراتيكابلات » أحدها يشبه الشرفة وعليه يظهر أعضاء البلاط او المحكمة التي ستحكم السود .

ويبدأ أرشيبالد الذي يبدو أنه زعيم السود الكلام فيقدم نفسه ويقدم زملاءه السود واحدا واحدا . فينحني كل منهم بزاوية تسعين درجة آنا للجمهور وآنا لهيئة البلاط ، كما يفعل الممثلون ولكن في مبالغة كثيرة .

فهم فى حقيقة الأمر ممثلون ، جاءوا كما يقول أرشيبالد ليمثلوا رواية داخل الرواية لتسلية المشاهدين البيض . وتسأل الملكة المبشر ان كانت جماعة السود ستقتل السيدة البيضاء ، فتعلم منه أن السيدة البيضاء قد ماتت بالفعل ، وانه لم يكف عن الصلاة من أجل هذه الضحية المسكينة منذ الصباح . وتسخر جماعة السود من جماعة البيض ، ولكن أرشيبالد ينهرهم قائلا : ان كل ما بقى لهؤلاء البيض هو أحزانهم فدعوهم يستمتعون بها فى هدوء . ويضيف ارشيبالد قوله ان جماعة السود التى جاءت لتسلى جماعة البيض بتمثيل هذه المأساة ، مأساة قتل الرجل الاسود للمرأة البيضاء ، سوف تترفق بجماعة البيض من باب اللياقة ، وهو فن تعلمه السود من البيض ، فترتب الامور والحوار بحيث يبدو كل شىء غير مفهوم ، وبحيث يمتنع الفهم والتفاهم ، وبهذا يمكن للبيض أن يشاهدوا المأساة فى غير انزعاج ، ولا يحسون بالخطر على حياتهم كلما تقدمت المأساة فى العنف والدموية : لابد من زيادة المسافة بين السود والبيض ليطمئن البيض ، زيادة المسافة لدرجة الانفصال التام حتى لا يتوهم البيض ان ما يحدث فى التمثيل حدث فى الحقيقة ولن يكون هناك مجال للغضب أثناء التمثيل . هذه العبارة يقولها أرشيبالد فى غضب حانق ـ وانما سيجرى كل شىء فى عتاب رقيق « فلو اننا كسرنا الاواصر فلتطف قارتنا كسفينة تتقاذفها الامواج ، ولتغص أفريقيا فى قاع المحيط أو فلتطر كالهباء » .

وجماعة البيض بين حزينة وحانقة . وحين يسمع الحاكم العام كلام قائد السود يستخرج من جيبه ورقة ، واضح انه يقرأ دوره منها ، ويحاول ان يخيف جماعة السود بصوته الراعد قائلا : « .. عندما أسقط على

الارض وقد اثخنتنى الجراح من حرابكم ، فانظروا جيدا تروا صعودى الى السماء. لسوف تكون جثتى ممدودة على الارض ، ولكنى سأرتفع الى السماء روحا وجسدا ..
لسوف تشاهدون جسدى وروحي فتموتون رعبا . فى بادىء الامر ستشحب وجوهكم ، ثم تسقطون وتموتون » . الحاكم العام فى المستعمرات لا يريد أن ينسى انه الحاكم العام فى المستعمرات ، ولكنه هذه المرة لا يملك ان يخيف السود بجنده ، فلجأ الى ارهابهم بالارواح والاشباح . ثم يستدرك مخاطبا جماعة البيض :
« هذه حيلة نجعلهم بها يعرفون اننا نعرف . ونحن نعرف أننا جئنا هنا لنشهد طقوس جنازتنا . أنهم يحسبون انهم يرغموننا على الموت ، ولكنا نهبط الى عالم الموت باختيارنا لاننا ربينا تربية حسنة . ان انتحارنا ... ».

ويمضى الزنجى أرشيبالد فيذكر جماعة البيض بأن جماعة السود ما جاءت الا لتسليتهم بهذه المسرحية التى يمثلونها امامهم أو يشاركونهم فى تمثيلها . وبعد أن يسدل الستار وينفض السامر سوف يعود كل شىء لمجراه الطبيعى ويزاول كل عمله فى خدمة البيض كما كانوا يفعلون من قبل . فهو طباخ وسيعود الى المطبخ وهذه خياطة وستعود الى الخياطة ، وذاك طالب طب وسيعود الى جامعته ، والآخر قس فى كنيسته ، وتلك تحترف أقدم مهنة فى العالم .. وهى البغاء . أما نوع التسلية التى اختارتها جماعة السود لترفه بها عن جماعة البيض ، فهى أنهم قتلوا امرأة بيضاء وجاءوا بها داخل التابوت الجاثم وسط المسرح .

وتبدأ جماعة السود فى الشحان فيما بينها لان الفتاة الزنجية سنو تبدى من الفرح والشماتة لقتل المرأة البيضاء اكثر مما يسمح به نص المسرحية التى يقدمها

السود ، فهى تخرج عن النص . وينهرها زعيم الزنوج أرشيبالد لانها تخرج عن آلنص ، فالمفروض أن السود يقتلون البيض فى أسى وليس فى فرح . أما الفتاة سنو فتتوسع فى شرح ابتهاجها بقتل المرأة البيضاء قائلة :ان شعورها غير شعور الرجال السود ، فحقدهم على البيض حقد على معنى معين هو البياض .. « ففى حقدكم لمسة من الاشتهاء ، وهذا معناه لمسة من الحب . أما نحن الزنجيات (وتشير الى الزنجيات الاخريات) ، فلم يكن لدينا الا الغضب والهياج . وعندما قتلت لم نشعر برهبة ولا خوف ، ولكننا لم نشعر أيضا بأى أسى » . وتتهم الفتاة الزنجية سنو الفتى الزنجى الوسيم فيلاج ، قاتل المرأة البيضاء بأن شيئا ما كان يجرى بينه وبين المرأة البيضاء ، وتطارده بشكوكها فهى فيما يبدو تحبه ، أو هى غيرة النساء من النساء . ويحتج فيلاج ويحاول أن يبرىء نفسه ، ولكى يجسم كرهه للمرأة البيضاء يحاول أن يجسم وحشيته فى قتلها وما كان من اذلالها له .

فيلاج : ها أنت تعودين الى شكوكك السخيفة . اتريدين وصفا مفصلا لكل ما أنزلته بى من اذلال ؟ أتريدين ؟ قولى . اتريدين ؟

وهنا يصيح الكل فى صوت واحد ولهفة عظيمة :

ـ نعم !

ولكى يشفى فيلاج لهفتهم يعدهم بأن يضيف إلى الوصف جديدا غير ما ألفوه كل ليلة فى كل عرض ، ولكن الزنجى أرشيبالد يسوؤه ذلك ، لان معناه خروج فيلاج عن النص المتفق عليه . ولان فيلاج يريد دائما أن يعلق المشاهدين ويثير فضول السامعين باعتباره ممثلا يروى أعظم قصة رواها فى حياته ، فهو يحتفظ بحقه فى الاجتهاد فى التمثيل ، والتوسع فى الاهات والتنهدات أو الاسراع

و الابطاء فى سرد قصته ، وفى أن يبدو عليه الاعياء فهو متعب حقا لانه ملزم بأن يأتيهم كل ليلة بجثة طازجة لامرأة بيضاء يقتلها .

وتسمع الملكة هذا الشحان بين السود فيستولى عليها الاعجاب الشديد لشخصية الفتى فيلاج وقدرته على الابتكار . ويتحمس خادم الملكة لتلقائية السود العظيمة ، ولكن القاضى ينبه الملكة مشمئزا بأنها نسيت نفسها امام هؤلاء السود . وكذلك الحاكم العام يسوؤه أن يبدى البيض تعاطفا مع هؤلاء السود الملاعين . ولو كان من تفكه السادة بمستأنس الحيوان أو بغريب الكائنات . البيض يتحدثون عن أشياء مثل سعر المطاط والذهب فى البورصة ، وينبغى أن يفعلوا ذلك . أما ابداء الاهتمام بما يفعله السود فلا .

ويقترح الزنجى ديوف على أرشيبالد ، أن يستعملوا الجثة الواحدة عدة مرات ليريحوا صاحبهم فيلاج من عناء قتل امرأة بيضاء كل ليلة ، أو ربما لارضاء البيض ولا يجد أرشيبالد مانعا من ذلك ، ولكنه يريد أن يطمئن من البيض أن رائحة الجثة القديمة لن تزعجهم . فتؤنبه الفتاة الزنجية وبوبو على هذه الطراوة والخوف من العفن . ان العفن رائحة افريقيا وتربتها الساخنة السوداء ومستنقعاتها الآسنة وغاباتها الكثيفة الخضراء المليئة بنتن الجيف ونتن الطحالب وراكد الهواء . لكم تتمنى بوبو أن تهب عليها نسمة من ذلك العفن الافريقى ، عفن الفطرة ، فتحمل روحها على اجنحة النشوة ، وكأنها اريج أنفس العطور . الا هؤلاء البيض قوم شاحبون تافهون لا رائحة لهم من رائحة الحيوان ومن رائحة الطبيعة العذراء . ويسأل أرشيبالد الفتاة الزنجية فيرتو رأيها فى هذا الموضوع فتجيب بأن الحذر واجب فعلا ،

لان جثة جديدة لامرأة بيضاء كل ليلة قد غدا خطرا على فيلاج وعلى كل الصيادين . اما مسز سنو ، فهى ترى عكس ذلك ، وتصر فى تحد على قتل امرأة بيضاء كل ليلة ، أو بلغتها هى : « فما دمنا نمثل هذه الليلة امام محكمة شكلت خصيصا لنا ، فيجب أن نعرض عليها كل حماقاتنا » .

ويحب أرشيبالد أن يطمئن من فيلاج إنه لم يصادف متاعب فى صيده هذا المساء ، فيطمئنه فيلاج بقوله أنه خرج مع صاحبه فى المساء يتمشى على رصيف الميناء، وهناك رايا افاقة عجوزا نائمة وهى قاعدة القرفصاءعند مدخل الكوبرى ورائحة الشراب والبول تفوح منها مقززة وفى ظلمة الليل فاجآها فأمسك بها الصاحب ، وتقدم فيلاج وخنقها ثم حملاها الىسيارتهما الكاديلاكويصعد فى انوف السود عفن لا يحتمل من عفن البيض حين كان فيلاج يروى عليهم روايته فيطردون العفن بان يدخن كل سيجارة وينفث دخانها حول التابوت ، وهم يترنمون باغنية من أغانى الاطفال تقول : « كنت احب اغنامى البيض .. » . وتنزعج جماعة البيض ، ويثور الحاكم العام ويندد بالسود المتمردين قائلا انهم قد اعتزموا طبخ الجثة واكلها ، ويطالب بتجريد السود من الكبريت . ويجثو كل البيض عند قدمى الملكة التى تنهمر دموعها حزنا على الفقيدة البيضاء السكيرة . ويقول المبشر : « هيا للصلاة يامولاتى .. اطمئنى ياصاحبة الجلالة فالله ابيض .. هو ابيض منذ الفى سنة » يقصد منذ ظهور المسيحية .

أما جماعة السود ، فبالرغم من أن الفتى فيلاجيؤكد لهم انه لم يصادف أى متاعب بعد جريمته ، الا ان الفتاة فيرتيو تحذرهم من سوء العاقبة . انها لاتتصور ان الامر

يمكن أن يستمر على هذا النحو : « كل فجر أو صبح جثه جديدة تكتشف فى أفظع الاماكن وفى أبشع الاوضاع لاشك أن شيئا سيحدث عما قريب . والسود يجب ان يحذروا من واش يشى بهم ، زنجى من بينهم يفضح جرائمهم عند البيض ، فليس بالمستحيل ان يشى الاسود بالاسود . » وتغتاظ مسز سنو ، وهى اكثرهم شهيةلدم البيض ، وتقول متهكمة : « كل يتحدث عن نفسه ياسيدتى » فتجيبها فيرتو قائلة : « اقول هذا لما اراه واحس به يختلج فى روحى ولما أسميه غواية البياض ..» ومن هذا نعلم ان فيرتو ، واسمها معناه الفضيلة يعذبها وحز الضمير ، فهى سوداء ، وهى مثل السود ثائرة على البيض ، ولكنها غير راضية عن هذا المنهج فى الانتقام .

وحين يسمع الحاكم العام كلام فيرتو يفرك يديه فرحا انه واثق أن السود سيسلمون فى النهاية . وكل المطلوب من البيض هو أن يدفعوا الثمن . وتعرض الملكة جواهرها وما فى خزائنها من درر ولآلى وماسات وسبائك ذهب وكل ما استخرجه السود من اعمق المناجم وأعمق البحار لمنفعة البيض .

ويشكو ارشيباك من أن البيض يقاطعون تمثيلية البيض ويعطلونها بتعليقاتهم الكثيرة فيجيبه القاضى قائلا : « بل أنتم المسوفون »

لقد وعدتمونا باعادة تمثيل الجريمة لكى تكونوا اهلا للعقوبة التى سنوقعهاعليكم . هيا ، فالملكة تنتظر

وبعد مقاطعات قليلة يبدأ فيلاج الكلام ولكنه لا يدخل رأسا فى موضوع الجريمة بل يتوجه الى فيرتو « الفضيلة» ويتنهد كالعاشق الصب قائلا :

ـ يا سيدتى ، أنا لا آتيك بشىء يشبه الحب . ان مايحدث فى دخيلة نفسى انماهو شىء ملغز غاية فى الالغاز

ولا سبيل لتفسيره بلون بشرتي .. (يجثو على ركبة واحدة) عندما رأيتك ، كنت تسيرين فى المطر وتلبسين الكعب العالى . كنت ترتدين ثوبا أسود من حرير وجوارب سوداء .. وتحملين مظلة سوداء واها لى ! ليتنى لم أولد عبدا ! اذن لاجتاحتنى عاطفة غريبة ! ولكننا معـا ، أنت وأنا ، كنا نمشى على حافة الدنيا خارج الحدود: كنا خلالها مخلوقات مضيئة أو كنا قلوبها المعتمة . وعندما ابصرتك فجأة ، لثانية أو نحوها ، كانت لدى القوة لرفض كل ما خلاك ، وللهزء من الوهم . ولكن منكبى هزيلان متهافتان ، فلم استطع أن احمل الدينونة التى صبـها العالم على . وبدأت أمقتك عندما كان كل ما فيك خليقا بأن يضرم لهيب الحب فى قلبى ، وعندما كان الحب خليقا بأن يجعل ازدراء الناس شيئا لايحتمل ، وعنـدما كان ازدراء الناس خليقا بأن يجعل حبى شيئا لايحتمل . الحقيقة ياسيدتى ، انى امقتك .

وحين تسمع جماعة البيض هذا الغزل الشجى الغريب فى « الفضيلة » ينتابها اضطراب عظيم وتبدأ تتداول فى سعر الذهب والبن البرازيلى والبن اليمنى فى سـوق البورصة . نشاز غريب بعد غنائية الشـاب الاسـود فيلاج . ولكن فيلاج لايلقى بالا ويمضى فى نجواه لمعشوقته السوداء فيرتو ، قائلا :

ـ لست أدرى ان كنت جميلة أو غير جميلة . ولكن قلبى يتوجس من جمالك . قلبى يتوجس من ظلمتـك المشعة . آه أيتها الظلمة ! ياأمنا المهيبة ، ياام سلالتى ، يانبع الظلال ، ياجرابا يحتوينى من قمة راسى الى اخمص قدمى ، ياغفوة كبرى يشتاق اضعف بنيك أن يلتحف بك كما يلتحف بالاكفان ، لست ادرى ان كنت جميلة أو غير جميلة ، ولكنك أنت افريقيا ، يا أم الليل الباذخ كالقصر

المنيف ، وانى لامقتك . امقتك لانك تملئين عينى السوداوين بالحنان . أمقتك لانك جعلتينى اقصيك عنى، لانك جعلتينى امقتك . ما أيسر أن ارتعش امام وجهك، امام جسدك ، امام ايقاع حركتك ، اما قلبك ...

لقد كان فيلاج يتعذب ، ومن فرط عذابه خرجت كلماته فى فيرتو كالشعر المنثور فاستفزت الفتاة بوبو التى عيرته بشاعريته فزادت من عذابه . لقد راى فيلاج فيرتو لاول مرة تمشى فى المطر وقد ابتلت قدماها . كانت تبحث عن زبائن بيض ـ أنها مومس وهذا مصدر عذابه. «لا . لا . لن يكون للحب مكان بيننا » وتجيبه فيرتو قائلة : « لا تتحرج . تكلم . لكل ماخور زنجيته » . الحقيقة أن فيرتو نفسها تعيش فى عذاب باطنى بسبب مهنتها ، وهى آنا تتكلف عدم الاكتراث وآنا يفيض بها الكيل . والحقيقة أن فيلاج مدله بحبها ، وهو يعلن حبه لها أمام الجميع ، ولكنهم لا يصدقونه ، ويقولون أن كل مايطلبه فيلاج هو شىء من الحنان الذى ياتى مع الجنس حين تأخذه فيرتو فى أحضانها وكانه طفل كبير . ويذكره ارشيبالد بدوره فى الرواية التى يشترك فى تمثيلها ، وهو ان يقوم بدور المذنب أمام البيض سواء على خشبة المسرح او فى صالة المسرح . ولكن فيلاج يضيق بكل هذا . انه لا يريد أن يكون مذنبا او أن يمثل دور المذنب . انه سئم قتل البيض والمجىء بجثثهم كل ليلة لاقامة هذه الطقوس الكريهة . أنه يحب فيرتو ، وهى تحبه وهو سيتزوجها وحين يرى ارشيبالد اصرار فيلاج على ذلك يطرده مع فيرتو . ان كل ماتحلم به جماعة السود هو قتل البيض وتمثيل قتل البيض ، نساء ورجالا وأطفالا .

وتبتعد جماعة السود ، ارشيبالد وبوبو والقسيس ديوف ومسز سنو ومسز فيلسيتى ، عن فيلاج وفيرتو ،

ويبدأ فيلاج فى عرض حبه على فيرتو ، ولكنها تستمهله فقد يكون شعوره نحوها مجرد اشتهاء . واذا بالمسرح يغص بالوجوه البيضاء أو بالاقنعة البيضاء التى تظهر فجأة فى بلاط الملكة وتنضم الى هيئة المحكمة التى تقوم بمحاكمة السود . ويخجل فيلاج من كل هذه العيون المراقبة ، وحين تدعوه فيرتو لتقبيلها على المسرح يضعف فتشجعه فيتقدم . وتتهيج جماعة البيض لهذا المشهد . ويفزعون الى الملكة فاذا هى نائمة واحلامها حبلى بأمجاد حضارة أوروبا ، حضارة الكلت والفرسان . وفى مشهد هذا الغرام الجميل بين فيلاج وفيرتو تسبح فيرتو فى فردوس زنجى من الوان الاضواء ، تسبح فى السوسن الابيض وفى الثلوج البيضاء وفى الحمائم البيض وفى الضياء الابيض والاقمار الفضية وفى بياض القلوب الطاهرة ويشبه لها أنها أبيض من البيض . وتصحو الملكة من سباتها وتستمع وهى لاتزال فى دهشة اليقظة الى مونولوج فيلاج وهو يتشبث بجمال سواده وبخطاه العملاقة السوداء وهو يجوب الارض كانه كتلة من الابنوس العارى التى لم تستطع حتى الشمس الغاضبة أن تخترق سوادها المنحوت وتصبغه بضيائها الابيض . ذلك أيام أن كان يجوس عاريا بين شجيرات أفريقيا ويقف بينها وقد وضع يديه على خاصرتيه يبول فى صلف الحرية وعزة الملوك ، وكأنه سلطان الزمان حتى جاء البيض ورموا عليه أغلالهم واصطادوه بين حقول القطن ، والبسوه الثياب وعلموه فن العبودية والرقص والغناء .

وتشترك الملكة وفيرتو مع فيلاج فى حلمه الجميل ، وتريان فيه براءة الفجر الاول ، فجر الانسانية الاولى ويخفق قلبهما بحبه . ثم تثوب الملكة الى عقلها فتصرخ وتستغيث برجالها لاسكات هؤلاء السود الذين سرقوا

صوتها وهي شبه نائمة . فالحضارة فى لحظة ضعف حنت لجمال الفطرة الاولى
وهنا تبرز لها الزنجية القوية مسز فليسيتى«السعادة» وكأنها امازونة تتصدى لاشجع الابطـال ، او كأنهـا ارتميس خرجت لتنازل أثينا على مروج اسكماندر حيث التقى الجمعان . وتصرخ فليسيتى مستنجدة بقومهـا السود وبالغابات الظلماء وبكهوف الليل وبكل قوى الطبيعة العذراء أن تخف لنصرتها وان تتقمص جسـدها حتى تستطيع أن تقهر هذه الملكة العجوز الشاحبة البيضاء .
وتحس الملكة أن نهايتها قد اقتربت . أما آية الموت فيها فهى أن قلبها تفتح لهذا الزنجى الشاب الوسـيم الفارع كانه تمثال من ابنوس . لافرق فى ذلك بينها وبين المومس النقية السوداء فيرتو . وتجمجم الملكة قائلة ، وهى على شفا الاغماء : « عندما تعشق الغزالة الاسـد فقد وجب أن تدفع حياتها ثمنا للعشق » ، ويصـيح خادم الملكة : أدركوها ! أدركوها ! ان مولاتى تموت . ولكن الملكة لاتلبث أن تستجمع قوتها ورشدها وتجيب:
لا ! لم يحن بعد الاوان ! النجدة ! ياملاك السـيف المشتعل ، ياعذارى البارثينون ، ياكاتدرائية شارتر ذات الزجاج الملون ، اى لورد برون ، ياشوبان ، ايها المطبخ الفرنسى ، ايها الجندى المجهول ، يا أغانى التيرول ، يامبادىء ارسطو ، يا أوزان راسين ، يازهور الخشخاش ومباد الشمس ، يالمسة الدلال .. تعالوا لنجدتى ..
ويجيبها أعضاء البلاط ، أو هيئة المحكمة فى صـوت واحد ، نحن هنا . نحن هنا ياملاتى . بعبارة أخرى ، الملكة البيضاء « أوروبا » تعبىء كل أمجاد الحضـارة الاوروبية وتستعرضها فى مواجهة الثورة الافريقية . لكن الملكة رغم هذا متعبة ورائحة الزنوج تخنقها ، أو كما قال

المبشر أن صراع الحياة والموت بين البيض والسود قد بدأ ، وهو مصدر سعادة عظمى للسود ، وهم يعدون العدة للانتصار لا بفضل السود ولكن بفضل اعياء البيض ، فما على البيض الا ان يموتوا مبتسمين ماداموا سيموتون من اجل اسعاد السود .

ويعود أرشيبالد يناشد فيلاج أن يعود الى صـــفوف السود ليأتيهم بجثة بيضاء كل ليلة . ويقبل فيلاج على مضض مشترطا أن يكون هذا آخر مرة ينفذ فيها طلبهم. لقد غاضت حماسته لقتل البيض ، وهو بحاجة الى من يشحذ حميته . وتعيره مسز سنو بجبنه وهي تفسر جبن فيلاج بأنه يحب ضحاياه ، ففي كل ليلة يقتل فيهـا امرأة بيضاء لا يكف عن الحديث عنها بحنان بالغ وانه كان يتمنى أن يغير لون جلده لكي يظفر بها ، كمـا يغير سواه من الناس اوطانهم أو أديانهم ليظفروا بمن يعشقون ان مشكلة فيلاج بين قومه هو انه لم يكن يقتل ضحاياه في حقد . أو في حقد كاف . وهم في هذه الليلة يضخون الحقد في قلبه .

ويبدأ فيلاج في تمثيل مسرحية الزنجي قاتل المرأة البيضاء . ويبدأ السرد مؤكدا أنه قتلها في حقد عظيم قائلا والكل يستمع اليه في لهفة عظيمة :

فيلاج : كانت تقف خلف الكنتوار .

مسز سنو : انت قلت اولا : كانت تجلس الى ماكينة الخياطة .

فيلاج « في عناء » : كانت تقف خلف الكنتوار .

بوبو : فهمنا . وماذا كانت تفعل ؟ « الكل ينتبهون »

فيلاج : يازنوج ! استعطفكم ! كانت تقف ...

ارشيبالد « بصوت رهيب » : آمرك أن تكون أسود بكل عرق في جسدك . اجعل الدم الاســـود يجرى في

عروقك ، واجعل افريقيا تسبح معه فى كل أرجاء جسدك فليزنج الزنوج أنفسهم . وليؤكدوا الى حد الجنون كل مايتهمون به : ليؤكدوا الى حد الجنون كل مايتهمون به: ليؤكدوا لونهم الابنوسي . ليؤكدوا رائحتهم . ليؤكدوا شهيتهم للحوم البشر . لاينبغى عليهم أن يكتفـوا بأكل البيض ، بل يجب ان يطبخ كل منهم صاحبه أيضـا .. « مخاطبا ديوف » أما أنت ياحضرة القسيس الذى من أجله مات المسيح على الصليب ، فيجب أن تحزم أمرك : أأنت مع السـود أم مع البيض ؟ « مخاطبا فيلاج » أما فيلاج فدعوه يتم مسرحيته . كانت تقف وراء الكنتوار. وماذا كانت تفعل ؟ ماذا قالت ؟ وأنت ؟ ماذا فعلت لقومك ؟

وهكذا يبدأ فيلاج فى السرد من جديد . ولكنه بحاجة لتمثيل ماحدث ــ فى خياله على الاقل ــ الى امرأة بيضاء تعينه على تمثيل الجريمة . وتتجـه كل الانظـار الى فليسيتى . ولكن اختيارها يقـع على القسيس سـامبا جراهام ديوف ، ليؤدى دور القتيلة . ويقف كل فى مكانه حول النعش الاوسط ويلبسون ديوف « جوب » وشعرا اشقر مستعارا وقناع امرأة بيضاء وقفازا أبيض ويعطونه ابرة الكروشيه وكرة الخيط . وقبل أن يعدوه لرحلتـه الاخيرة يغنون له أغنية عذبة كلها حزن وتفجع فيشكرهم القس ديوف على حزنهم عليه ويبدو التردد على فيلاج . أنه لايستطيع أن يمضى فى تشخيص ما حدث . ويعنفه أرشيبالد ويذكره بانه يمثل رواية على المسرح ولا ينفذ جريمة فى الحياة . وأخيرا يستجمع فيلاج كل شجاعته. يبدو عليه الهياج . كانت واقفة خلف البار فى المساء ، تصنع بابرتها طاقية من صوف وردى . دخلت بخفـة ونظرت حولى نظرة متلصصـة . قلت : كيف حالك

ياسيدتي . الجو ليس دافئا . النـــور خافت يناسب وجهك الجميل . نعم سأشرب كأسا من الروم . المرأة البيضاء سحرتها افخاذى . انصتت الى انغام افخاذى . اسألوها تقل لكم . « هنا يتجمع السود حول القس ديوف المتزيى بزى المرأة البيضاء ويهمسون فى اذنه كلاما ولكنه لا يجيب فيضجون بالضحك » . بل هى تتباهى باعجابها بأفخاذى . وفيما نحن كذلك جاءنا صوت أمها المريضة الشمطاء من غرفة السطوح حيث تنام ، منادية تطلب دواء المســـاء . هذا دورك يا فليســـيتى . العبى أنت دور الام .

وتنادى فليسيتى قائلة : مارى ! يامارى ! جاء وقت شراب اللوز والاسبرين . جاء وقت الصلاة . وتبدأ مارى « ديوف » فى الاستجابة لنداء الام فيســـتوقفها فيلاج ويقلد صوتها قائلا حاضر يا أمى العزيزة . الماء يسخن . بعد أن أكوى ملاءتين أخريين سآتيك بشراب اللـــوز . ثم يلتفت الى مارى ويقول : على مهلك يافتاتى .. دعيك من هذه الشمطاء . هى استمتعت بعمرها فلتذهب الى الجحيم . اذا كنت تسخنين الماء فهو لما بعد الفرفشة . ثم تشترك بوبو فى التمثيل فى دور الجارة قائلة : مساء الخير يامارى : ياسلام ! ما أظلم المكان ! انه أظلم من شرج زنجى كما يقول الجاويش البذىء . عفوا . ولكنى سأعود مرة أخرى . أراك تراجعين حسابات اليوم . طـــابت ليلتك .

ويعود فيلاج لاداء دوره فيقول : وهكذا قبعت كالفرخ فى الظل . وهمست لمارى : اسمعى لغناء فخذى اسمعى انه مواء الفهود والنمور فى الاحراش . واذا خلعت سروالى انقض نسر روما العظيمة من ثلوج الاعالى عليك على سهوب البرانس المعشبة . كان هدفى أن استدرجها فى رفق الى

غرفتها المجاورة ، أن ألقى عليها رقية . وتـــكرر نداء الشمطاء اللعينة طالبة شرابها الساخن ، فاستمهلتهـــا مصطنعا صوت مارى . وطلبت كأسا آخر من الروم ، شربته فأشعل عبقريتى . وسمعنا صوت الجارة تحذر من عودة زوج مارى . وسمعنا صوت العجوز الشمطاء تحذر من الليل . ودخلنا غرفتها وأغلقت النافذة وكان الثلج ينهمر فى الخارج .

والجماعة لا تريد من فيلاج أن يسرد كيف دخل غرفتها ولكن أن يمثل كيف دخل غرفتها . وتدخل المرأة البيضاء « ديوف المقنع » أولا ، وراء ستار منصوب على المسرح ، ويتردد فيلاج طويلا ، وتحتج فيرتو ، وتطالب بتوقفه ولكن أرشيبالد وبوبو وسنو وفليســـتى يشجعـــونه للدخول . انهم ينتظرون فيضانا من اللبن والدم الساخن ويدخل فيلاج . ويتم كل شىء وراء الستار بينا جمـــاعة السود ترتل ترتيلة دينية اسمها « يوم الغضب » غضب الرحمن .

كل شىء تم على نغم الترتيلة الدينية : الجنس والموت والزنوج يترنمون :

فيرتو : يا غسق المساء أنسج المعطف ، ليكون أكفانه

سنو : موتى ، موتى برفق ياملكة البطريق

موتى فى دماثة يانورسى الجميلة اقبلى العذاب بقلب سخى .

فيرتو : انثرى عليك الاكفان ايتها الغابات السامقة
لعله يدلف فى صمت
ويضع قدمه الجسيمة
فى خف من المخمل ، آه من التراب الابيض .

اما جماعة البيض فترى كل شىء يجرى وراء الستار بالمنظار المقرب الذى يتبادله الحاكم العام والقاضى . وتمر

لحظة ولا يعود فيلاج من وراء الستار وانما يظهر نيوبورت نيوز الذى حددت له مهمته من قبل الا يظهر على المسرح الا بعد أن يتم القصاص ، ونفهم من الحوار الذى يجرى بينه وبين ارشيبالد أن عميلا زنجيا أدين وسيشنق . والملكة تجرى دموعها انهارا اسفا على الخاطئة البيضاء ، وتقول : « على الاقل انقذوا الطفل احرصوا على اكرام وفادة الام . لقد ضلت السبيل ، ولكنها امرأة بيضاء» . أما الحاكم العام فيقول : ايقظوا الملكة . استعدوا ياسادة لابد من أن نعاقبهم . لابد من أن نحاكمهم والرحلةستكون شاقة وطويلة . ويدخل فيلاج ويبلغ جماعة السود أن كل شيء قد تم كالمعتاد . وتعود الملكة بالمرأة البيضاء من خلف الستار « القس ديوف مقنعا » قائلة : هـذه هى المرأة التى سننتقم لها . ويقترح الاسقف المبشر أن يحاولوا اقناع الفاتيكان أن ينصبها قديسة .

وفى طريق البيض الى السود لاجراء محاكمتهم ـ فهم ينتقلون من علياء أوروبا الى أرض الزنوج ـ يبيح المبشر للبيض أن يستعينوا بشراب الروم على وعثاء السفر ، وحين يبلغ البيض أرض السود يكونون فى حالة سكر بين ، الملكة الآن فى ممتلكاتها وراء البحار تحت سماء المستعمرات ، والكل يتأفف من ذكريات هذه الرحلة الشاقة على طريق المغامرين القدامى بين المستنقعات والادغال والاعشـاب السامة والازهار المسمومة . وتقول الملكة للحاكم العام : « هيا أبلغهم أن ملكتهم تحملهم فى قلبها . المهم أن أحمل الذهب .. والزمرد .. والنحاس .. واللؤلؤ .. فأين هذه الاشياء ؟ » والملكة تسمع عن الرقص الافـريقى ، فتطلب أن تشاهده فيقال لها أن الرقص لايكون الا فى الليل . فتأمر قائلة : اذن اتونى بالليل .. ويظلم المسرح درجة درجة . أما الاسقف المبشر فيحذرها من رقصات

الزنوج ، فكل رقصة يرقصونها هي لدمار الرجل الابيض أما القاضي فلا يفكر الا في شيء واحد . لقد جاء لمحاكمة السود ولا داعي لاضاعة الوقت . وفي الليل تطبق الغابة على جماعة البيض ويدركون أن كل الطرق مقطوعة ،ويطلع عليهم الفجر فيجدون أنفسهم وجها لوجه أمام جماعة السود . وتعقد المحكمة وتبدأ المحاكمة .

القاضي : محكمة ! « للسود » انبطحوا . وتعالوا الينا زاحفين على بطونكم .

أرشيبالد : انهم متعبون ياسيدى . بعد اذنك ، سنستمع اليكم مقرفصين .

القاضي : المحكمة أذنت .

ارشيبالد : « للزنوج » قرفصوا « للقاضي » هل يؤذن لنا أن نزوم .

القاضي : اذا لم يكن هناك مفر « بصوت راعد » ولكن اولا ارتعدوا ! « الزنوج يرتعدون » . اكثر . أكثر . هيا ارتعشوا . لاتخافوا أن يسقط جوز الهند المتدلى من اغصانكم . هذا يكفى .. هذا يكفى .. نحن لانعد افريقيا كلها مسئولة عن موت امراة بيضاء . ومع ذلك لا سبيل الى انكار ان احدكم مذنب ، وقد جئنا بقصد محاكمته . وفقا لقوانيننا طبعا • هو قتل بدافع الحقد • الحقد على اللون الابيض وهذا مساو لقتل كل جنسنا وقتله الى يوم القيامة .

ثم نشأ اشكال قانونى . فهناك جريمة قتل ليس فيها جثة وليس فيها حقيبة اخفيت فيها الجثة . وهذا يغضب القاضي ، وهو على استعداد لابراز مائة جثة بيضاء اذا لزم الامر لادانة المتهم . ان هؤلاء السود يريدون قتل الرجل الابيض . ويدافع ارشيبالد بقوله انه ليست هناك جريمة حقيقية وكل مافى الامر انهم جماعة من

الممثلين السود ارادوا تنظيم حفلة لتسلية البيض ، وأنهم حاولوا أن يعرضوا عليهم وجها من وجوه حياة السود قد يجدها البيض موضع تفكه ، ولكنهم للاسف لم يوفقوا الى شيء كثير . ولكن هذا الدفاع لايجدي مع البيض شيئا . فماداموا قد جاءوا لادانة زنجي ، فليس يهم كثيرا أن كانت الجريمة قد تمت في الواقع أو في الخيال . بل ان شخص القاتل ذاته لا يهمهم ، فأى زنجى عندهم مثل اى زنجى آخر .

وماداموا قد عقدوا العزم على اعدام الرجل الاسود ، فالاسقف المبشر يرى أن من واجبه تعميده قبل اعدامه ثم اعطاؤه سر المناولة الاخيرة التى بها يغفر ذنبه ، ويحذرهم ارشيبالد من خطر ذلك ، ويقول فيلاج للملكة « احذرى ياسيدتى . انت ملكة عظيمة وافريقيا قارة غير مامونة . عودى قبل فوات الاوان . ارجعى الى بلادك . انسحبى » . وتتصدى فليسيتى للملكة فيتجمع الزنوج فى يسار المسرح ويتجمع البيض فى يمينه . وتقف الملكة وفليسيتى وجها لوجه ، وكأنهما مقبلتان على مبارزة عظيمة . وتتهم فليسيتى بأنها تتآمر كل مساء لتحطيمها بما تقيمه من طقوس افريقية ، فتجيبها فليسيتى قائلة بل أنت طلل دارس ، ولكن الملكة تقول أنها لم تتم بعد تشكيل نفسها فى صورة الطلل الدارس ، فحتى الطلل الخالد بحاجة الى نحت وتشكيل . وهذا لن يكون الا بالموت . وتقول فليسيتى : ما دمت أنت الموت نفسه ، فلماذا يغضبك أن أقتلك ؟ وتجيب الملكة : ومادمت ميتة فما اصرارك على قتلى المرة بعد المرة . اتطلبين جثة الجثة ؟ أيها السود ان مشكلتكم هى أن تكونوا . أما مشكلتنا فهى أن نتألق . وتقول فليسيتى ، أنت شاحبة وصائرة الى الشفافية حتى تتلاشى تماما أمام شمسى

الساطعة . فتجيب الملكة : لو أنني صرت شبحا أو قبضة من هواء لدخلت جسدك وسكنته فتجيب فليسيتي : وأنا اخرجك من جسدى كهبة من ضراط ، وحين تصل المبارزة بين أوروبا البيضاء وافريقيا السوداء هذا الحد السليط تثور الملكة وتنادي رجالها : الحاكم العام والقائد العام والاسقف العام والقاضى العام والخادم العام أن يخفوا اليها ، فيقول الكل فى اكتئاب : أبيدوهم جميعا فتجيبها فليسيتي متهكمة : اذا كنت أنت الضياء ونحن الظل ، اذا كان لكل نهار ليل يغيب فيه فما أحوجك أيتها الحمقاء الى ظل يبرز به ضياؤك . فلنبق اذن أحياء حتى ينقضى هذا المساء وتنتهى هذه المسرحية .

وتيأس الملكة من مجادلة فليسيتي ، وينصحها رجالها ان تجرب أسلحة أخرى : أن تذكرها بالمدارس التى فتحها الرجل الابيض فى القارة السوداء أو أن تخيفها بما ينتظر الافريقيين من رصاص البنادق . ولكن الملكة تتغنى بأمجادها الماضية : لقدكنت أجمل من فى الدنيا . كم تغنى بى الشعراء . كم من الفرسان والابطال ماتوا من أجلى ، وتيجانى كم رصعتها نجوم الجنوب . بينما كنت أنت تلتحفين الظلمات . أما فليسيتى فتتطلع الى أمجادها المستقبلة . كل شيء سيتغير . وكل ماهو جميل وحلو ووديع وخير سيكون أسود اللون . سيصبح اللبن أسود وكذلك السكر والارز والسماء والحمائم والامل البسام، كلها ستكون سوداء . متعبون أنتم أيها البيض. لقد أنهككم طول الرحيل والنوم يغالبكم . انتم تحلمون . وحين يبلغ النزال هذا الحد تسمع قعقعة عظيمة خارج المسرح ويرى شرار من الالعاب النارية ينعكس ضوؤه على الستائر المخملية ثم يعود كل شيء الى هدوئه . وينهض السود وقوفا ، ويتقدم نيوبورت نيوز بهذا النبأ العظيم : لقد

أعدمنا الخائن . ونعرف من هذا أن الثورة الافريقية قد دخلت فى عهد المفرقعات . ونرى الملكة ومن معها من رجال حاشيتها جميعا يخلعون أقنعتهم البيضاء فتظهر وجوههم السوداء للجمهور الابيض . أنهم زنوج مثل أخوانهم اتباع ارشيبالد قد تخفوا ليعرضوا على جمهور البيض سوء مصيرهم . أن نيوبورت نيوز لا يحدثهم فقط عن اعدام خائن ، ولكنه يحدثهم ايضا عن ظهور زعيم مهيب سوف يقود السود بالبأس والمكر الى النصر المحقق . وتقول ممثلة دور المرأة لجمهورها الابيض : « لقد لبسنا الاقنعة البيضاء على وجوهنا لكى نعيش حياة العار التى يحياها البيض ، ولكى نعينكم على التردى فى هاوية العار ولكن دورنا كممثلين قد قارب النهاية » . ولانهم ممثلون فهم لن ينقضوا على جمهورهم بالمدى والخناجر ليذبحوه كما يفعل سائر السود ، ولكن مذبحتهم ستكون بلغة الفن

ولكى يعدوا العدة للستار الاخير يلبس كل قناعه الابيض من جديد ويبدأون الحوار الاخير مع المجموعة السوداء . لقد قرروا الرحيل ، أو كما تقول الملكة ، لقد كانت الرحلة طويلة ومضنية وهى تفضل الرحيل ، الرحيل الى الابد . الانتحار : « نحن نختار الموت لنحرمكم من شرف الانتصار ، الا اذا رأيتم أن تتباهوا بأنكم انتصرتم على ظلال جوفاء . أيها الحاكم العام .. أوضح لهؤلاء الهمج اننا عظماء لاننا نحترم النظام ، وأوضح لهؤلاء البيض المتفرجين اننا جديرون بدموعهم » . وتهم جماعة البيض بالانصراف لتنتحر خارج المسرح ، ولكن جماعة السود تستوقفها لتستمتع بتمزيقها . ويعرف كل أن نهايته اقتربت . أما الحاكم العام فيخطب خطبة رنانة يردد فيها خدماته لوطنه بالسيف والمدفع . ويوصى بأن تودع بدلته العسكرية الملطخة بالدم فى « متحف الجيش » وحين يفرغ

يطلق فيلاج عليه طلقة ترديه قتيلا ، أما القاضى فيعلن : « انا لن استعمل بليغ الكلام ، لانى اعرف الى أى مآل تقود البلاغة . لقد اعددت مشروع قانون هذا نصه . قانون ١٨ يوليو : المادة الاولى : «بما ان الله قدمات ، فاللون الاسود لم يعد خطيئة . لقد اصبح جريمة .. » وهنا تنطلق طلقة ترديه قتيلا ويصرخ فيه ارشيبالد : هيا اغرب الى الجحيم . ويرتفع صوت كوراس الزنوج محاكيا صياح الديك ، أى مؤذنا بطلوع الفجر . اما الاسقف المبشر فيقول محتجا : « أنا الذى علمتكم وجود الجحيم فكيف تقذفون بى فيه ؟ هذا سخف . ان جهنم طوع أمرى ، فأبوابها تفتح وتغلق باشارة من خاتم اصبعى . انا زوجتكم فى الحلال وعمدت اطفالكم ورسمت فيالق من القساوسة السود ... » ثم يبدو عليه فزع قاتل وترتعد فرائصه . لقد أعدوا له مصيرا آخر . انه رجل الدين وعقابه يكون بتعاويذ السحر . برقية افريقية تحول الى ثور مخصى وذهب يخور ويمشى على أربع أنه فى طريقه الى المذبح . أما خادم الملكة الرعديد فلم يكن بحاجة الى من يرهبه ، فقد مات فرقا ، ولم يبق الا الملكة .

وتقف الملكة فى مهابة قائلة : « الان أنا وحدى » . وتنطلق رصاصة تصيبها فى مقتل . وقبل أن تفيض روحها تنظر الى ارشيبالد فى اعجاب وتقول : « ماأروع حقدك ! وما أعظم حبى ! والان ، خذوا عنى هذا الاعتراف : هأنذا اموت يملؤنى الاشتهاء لوعل أسود جسيم . أيها العرى الاسود ! لقد قهرتنى » . وتقول لها سنو فى حنان : « يجب أن ترحلى ياسيدتى . ان دمك ينزف الى اخر قطرة ، وسلم الموت طويل بلا نهاية ناصع كالنهار . شاحب . أبيض . جهنمى . » وتكون آخر كلمات الملكة : « وداعا أيها السود ! حالفكم التوفيق

.. لقد عشنا دهرا مديدا ، والان نحن ماضون آخر الامر لنرتاح . نحن ماضون . نحن ماضون . ولكن تذكروا أننا سنرقد فى غيبوبة تحت الارض كما ترقد الشرانق أو الجرذان . فان جاء يوم من الايام .. ولو بعد عشرة آلاف سنة .. »

وهكذا تنتهى ماساة الرجل الابيض على كلمة وعيد . كل نجم يبزغ ويسطع فى سمت السماء ثم يكون غروبه . حتى النجوم السوداء لها مشرق وتألق ومغيب لقد رأى جان جينيه أفول أوروبا مسطورا على جبهة الفيبب ، وقرأ النقش الحزين فى شجاعة المارد المحتضر ، ولكنه لم ينس أن يحذر من تسكرهم عزة الشباب أن الكون والفساد قدر كتب على كل الحضارات .

جان جينيه

٢ ــ الخادمات

« الخادمات » ، وهى أول مسرحية عرضت لجان جينيه عام ١٩٥٢ وان كانت ثانى مسرحية كتبها ، تدور حول خادمتين لا أكثر ، هما الشقيقتان سولانج وكلير . وحول سيدتهما التى ليس لها اسم فى المسرحية الا « المدام » . فهناك اذن ثلاث شخصيات لا اكثر ، ثم شخصية رابعة غائبة يكثر الحديث عنها بين ابطال المسرحية ، ولكننا لا نراها ، وهذه شخصية « السيد » زوج « المدام » . والخادمتان الشقيقتان ، سولانج (الكبرى) وكلير (الصغرى) يتراوح عمرهما بين الخامسة والثلاثين والثلاثين فهما اذن عانسين وهناك اشتباه فى أنهما عذراوين ، اما المدام فهى فى الخامسة والعشرين .

ومأساة « الخادمات » كغيرها من المآسى التى كتبها جان جينيه منسوجة من ذلك النسيج الغريب الذى اختلط فيه الوهم بالواقع وبدا فيه ان شغل الانسان الشاغل هو البحث عن هويته والاحتجاج على وضعه فى الحياة . فالمدام غائبة عن بيتها ، وليس فى البيت الا الخادمتان الشقيقتان سولانج وكلير . ومن الحوار الذى يدور بينهما نفهم انه كلما خرجت ربة البيت تجرى فيه تمثيلية غريبة تقوم بها الخادمتان الشقيقتان . فتمثل احداهما دور المدام وتمثل الاخرى دور الخادمة ، ومن

خلال الحديث الذى يجرى بين السيدة وخادمتها او على الاصح بين هاتين الخادمتين الشقيقتين نعرف حقيقة العلاقة بين السيدة وخادمتيها ، وحقيقة المشاعر التى تبطنها الخادمتان لسيدتهما ، ونعرف ايضا أن الخادمتين قد اتفقتا على ان تقوم كل منهما بدور السيدة بالتبادل ، فيوم لسولانج ويوم لكلير .

واليوم يوم كلير . فما ان تخرج السيدة من منزلها حتى نرى كلير تهرع من المطبخ ، حيث مكانها الطبيعى ، الى غرفة نوم سيدتها . ونراها تتجول فيها وهى لابسة كومبينزون واقفة امام التسريحةوتنادى على « خادمتها» كلير ، فتخف اليها سولانج بطريقة تراجيدية لان الخادمة تتجول فى البيت بالقفاز الكاوتشوك الذى لا يجب ان يخرج من المطبخ ، فمكانه الطبيعى على الحوض ، وتعيرها بما بينها وبين ماريو اللبان من علاقة . وتأمرها بأن تلزم مطبخها وان تكف عن « لكاعة » الخدم فى قضاء الحاجات فتنصرف سولانج وهى فى دور كلير ، مهمومة كسيرة البال . ولكن « السيدة » (كلير) لا تلبث أن تناديها من جديد : « كلير . كلير . أعدى ثوبى . هيا ، واسرعى . الوقت يفوت . اين أختفيت ؟ » فتخف اليها سولانج من جديد معتذرة بأنها كانت تعد الشاى للمدام . وتطلب السيدة (كلير) من الخادمة كلير (سولانج) ان تخرج لها ثوبها الابيض المرصع ومروحتها وجواهرها وحذاءها الاجلاسيه . وتعيرها بأنها كانت دائما تنظر نظرات شرهة الى حذاءها الاجلاسيه وتفكر فى يوم زواجها وتعود تعيرها بعلاقتها بماريو اللبان : « أعترفى بأنه افسدك . أنظرى الى نفسك انك حبلى . اعترفى » وتخرج الخادمة كلير (سولانج) صندوق الجواهر من الدولاب وتضعها على السرير لتختار سيدتها منها ما يروقها

وتمسك بالحذاء الاجلاسيه وتبصق عليه بقصد تلميعه فتنهرها سيدتها وتذكرها بقذارتها وبقذارة جميع الخدم

وتركع سولانج وهى تنظف حذاء « المدام » وتقول لاختهـــا كلير فى خشوع : « انا ما أردت الا ان تكون سيدتى جميلة » . وتعجب « السيدة » كلير بصورتها فى المرآة وتقول : « طبعا سأكون جميلة . ثم تلتفت الى خادمتها كلير فى شخص سولانج : أنا أعلم انك تمقتيننى. انت تخنقيننى بكل هذه الازهار التى تكدسينها فى الغرفة .. طبعا سأكون جميلة . اجمــل منك مهما حاولت . فبهذا الوجه وبهـــذا الجسم لن تستطيعى اغـــواء ماريو اللبان . ونفهم من هذا ان كلير الخادمة العانس انما تريد أن تتزين بثياب سيدتها لماريو اللبان ، وهنا تختلط الامور علينا وربما على كلير نفسها . فتنسى لحظة انها السيدة أو هى تتقمص شخص السيدة والخادمتين كلير وسولانج فى وقت واحد فتقول : « هذا اللبان الشاب سخيف . انه يحتقرنا . واذا كنا سننجب منه طفلا .. ثم تثوب « السيدة » كلير الى نفســـها وتنادى الخادمة « كلير » أن تأتيها بثوبها الابيض المرصع ولكن الخادمة كلير (سولانج) تجيبها بأنها يجب أن تلبس الثوب القطيفة الحمراء هذه الليلة . وتصر المدام على الثوب الابيض فتصر الخادمة على الثوب الاحمر قائلة فى برود : « انا لا يمكن ان انسى صدر ســيدتى تحت اطـــواء القطيفة الحمراء ، أو انسى الدبوس الاسود على صــدرها وهى تحدث سيدى عن مبلغ وفائى . الحقيقة ان ارملة مثلك يجب أن تتشح بالسواد تماما » .

ونفهم من هذا ان كلير فى حالة انقسام الشخصية انما كانت تحادث نفسها مرة فى صورة السيدة ومرة فى صورة الخادمة وتعبر عن رغبتها الباطنية فى أن تلبس الثوب

القطيفة الاحمر بدلا من الثوب الابيض المرصـع فاللون الاحمر له فى نفسها معنى خاص يتكشف فيما بعد ، فهو رمز لمأساة تتكشف فصولها درجة درجة على الاقل داخل شخصيتها المنقسمة .

وحين تشير سولانج وهى فى دور الخادمة كلير الى الثوب الاحمر والثوب الاسود تغضب « السيدة » (كلير) وتقول ثائرة : « هيا، هدديني، اهيني سيدتك ياسولانج. انت تريدين أن تتحدثى عن محنة سيدك . أليس كذلك ؟ .. هل أصبحت تحت رحمتك لانى أبلغت البوليس عما فعله سيدك ؟ لانى بعته ؟ أتعتقدين انى لم اقاسى ؟ اسمعى يا كلير ، أنا اكرهت يدى على تسطير الخطاب ، بغير اخطاء فى الهجاء ، بغير اخطاء فى النحو . ولم أشطب حرفا ، الخطاب الذى أرسل حبيبى الى السجن . وانت بدلا من أن تقفى الى جانبى ، ها أنت تسخرين منى .. تتحدثين عن الترمل . انه لم يمت . اسمعى يا كلير ، سيدك سيقاد من سجن الى سجن ، بل ربما لجزيرة الشيطان ، وانا حبيبته التى أطار الالم صوابها سوف اتبعه ، انت لا تعرفين يا كلير ان الثوب الابيض هو حداد الملكات .. سولانج (ببرود) : سيدتى ستلبس الثوب الاحمر .

وترضخ « السيدة » (كلير) ، وتلبس الثوب الاحمر . ولكنها تفعل ذلك وهى ثائرة تنهال على سولانج سبابا الى درجة الاستفزاز حتى تخرج الخادمة عن طورها وترد لسيدتها الصاع صاعين . (وهذا جزء من التمثيلية التى تمثلها الخادمتان . نعرف هذا لان سولانج تقول لكلير : هيا اسرعى . هل انت مستعدة ؟ فتجيبها كلير : وانت ؟ هل انت مستعدة ؟ بمعنى مستعدة لتمثيل مشهد الخادمة الثائرة) .

وتقول سولانج : نعم • أنا مستعدة • لقد سئمت ان اعامل كشيء مقــزز . انني أكرهك . احتقــرك . أكره صدرك المعطر . أكره .. صدرك العــاجي . أكره .. ساقيك الذهبيتين . أكره .. عنبر قدميك . أكرهك .. نعم يا صاحبة الجمال المتغطرس . انت تعتقدين ان فى وسعك ان تفعلي كل ما تشتهين • تعتقدين ان فى وسعك ان تحرميني دائما من بهاء السماء ، أن تختاري عطورك واصباغك وطلاء أظــافرك وثيابك الحــرير والقطيفــة والدنتلا ، وان تحرميني انا من كل هــذه الاشـــياء • تعتقدين ان فى وســـعك ان تخطفي مني ماريو اللبان . اعترفي . اعترفي بأنك تريدين أن تخطفي اللبان . اعترفي بأن شبابه وقوته يثيران غرائزك . اعترفي بأنك تريدين اللبان . فسولانج تقول : اذهبي الى الجحيم ... ان السيد حبيبك الذي تتباهين به ليس الا لصا رخيصا .

وتذعر كلير من كل هذا الفيضان من السباب فتنادى مستنجدة : كلير • كلير • فتجيب سولانج : نعم • كلير هنا . وهي تقول مثلي : اذهبي الى الجحيم . كلير هنا وهي تتألق بجمال ليس له نظير • وهنا تصفع ســولانج كلير • فالمفروض أن ثورة كلير الخادمة تدفعها لصفــع سيدتها • وتبلغ الثورة قمتها بهذه الصفعة ، فتصرخ كلير في سولانج : اخرجي • فورا • فتجيب ســولانج : نعم سأخرج • ولكن قبل أن اعود الى مطبخي سأريك الى أى حد نحن نبغضك ، نحن خادمتيــك الوفيتين نبغضك • تزريني كما تشائين • تعالى كما تشـــائين • نحن لم نعد نخافك •

وهنا ينطلق جرس منبه جاءت به الخادمتان من المطبخ لينبههما بوقت عودة سيدتهما . وتصابان بذعر شديد . السيدة سوف تعود بين لحظة واخرى وهما لم يتمــا

تمثيل حفلة الحقد التى يمثلانها كل يوم . انها مصيبة كبيرة . كل يوم يبدءان التمثيلية ولا يتمانهـــا بسبب ما يضيعانه من وقت فى المقدمات . ثم ان غرفة النوم فى حالة فوضى لا مثيل لها . يجب ترتيب الغرفة . يجب اعداد الشاى للمدام قبل أن تعود . يجب إزالة الاصباغ ووضع الثياب والجواهـر فى الدولاب . أنت تراقبين من الشباك وأنا أصلح الغرفة . وتجـد كلير صـــعوبة فى العودة الى الحقيقة ، انها محطمة . ولكنها أخيرا تتمكن تحت ضغط سولانج من ارتداء ثوبهـا الاســود ، ثوب الخادمة .

ويستمر الشحان بين الشقيقتين . سولانج تقول ان كلير هى المسئولة عمـا حـدث .. عن التعطيل واتلاف التمثيلية . لانها بدات الكلام عن ماريو اللبان . وحين أخذت تتحدث عن ماريو اللبان خلطت الشـــخصيات ، وكانت تقول كلاما ـ على لسان المدام ـ وهى تخاطب كلير ، وهى فى الحقيقة تقول كلاما على لسان كلير وهى تخاطب سولانج .ان اختين تتنافسان على ماريو اللبان. وسولانج تحتج : صحيح ان ماريو اللبان يغازلها ببذىء الكلام ، ولكنه أيضا يغازل كلير ببذىء الكلام . فلا داعى لان تعير احداهما الاخرى به . واذا كانت سولانج قد اتهمت المدام بأنهـا تريد أن تسرق منها ماريو اللبـان ، فالحقيقة انهـا كانت توجـه الخطاب لاختها كلير وسط كلامها الموجه للمدام . وكل هذا كان خروجا عن الموضوع وهو الذى أضاع الوقت وخرج بالخادمتين عن تمثيل مسرحية الخادمة الثائرة على سيدتها .

ومع ذلك فالخادمتان مبتهجتان بما سجلتا من انتصار على سيدتهما ، ليس فقط الصفعة ، ولكن اكثر ما فى الموضوع ايلاما كان حين عيرتها بالقبض على عشيقها .

العشيق فى الكلبشات والسيدة فى بحار الدموع• ان كلير آسفة لانهـا لم تسـتطع أن ترى منظـر الالم والرعب المجسمين على وجه سـيدتهما حين واجهتها سـولانج بموضوع القبض على عشيقها . طبعا كلير لم تر هذا المنظر لانها كانت تقوم بدور السيدة ، وقد بلغت قمة مجدها فى تمثيلية . ثم ان كل الفضل يعود اليها لانها هى التى أرسلت البـلاغ من مجهول الى البوليس ولـولاها لما تم القبض على « السيد » .

ونحسب أولا ان المشكلة قاصرة على العـلاقة بين الخادمتين وسيدتهما. خادمتان تحبان سيدتهما وتمقتانها من الاعماق فى وقت واحد . فهى تحبهما وتعطف عليهما. ولكن كما تقول سولانج : ان سيدتهما تحبهما كما تحب فوتيلا فى صالونها • بل اقل من ذلك • كما تحب«البيديه» أو كرسى المرحاض الفاخر فى حمامها • وعطفها عليهما • ما أيسر أن يمتلىء الانسان بالعطف اذا كان جميلا وثريا . أما الخدم فماذا بقى لهم • لم يبق أمام الخادمة الا أن تلوح بريش المنفضة وكأنها تلوح بمروحة من رياش النعام ، أو أن تلوح بالاطباق وهى تغسلها أو تجففهـا فى بوزات مسرحية ، أو أن تختال فى منزل مخدومتها خلسة كلمـا خلت الدار وهى تتوهم انها مارى انطوانيت أو مارى ستيوارت أو جان دارك أو الامبراطورة كاترين . كمـا تفعل كلير كل يوم . وسولانج لم يعد لها صبر على كل ذلك • انها لا تريد أن تعود الى غرفة الخدم حيث تقيـم مع كلير . لم تعد تطيق غرفة السطح والسريرين الحديد الصغيرين والكومودينو القائم بينهما . ومع ذلك فأختها كلير تقول انها تحب تلك الغرفة الصغيرة التى تحتويها ، وفيها تخلوان الى حقيقتهما ــ أو أوهامهما ــ وتتبادلان كل ما تعرفه الاختان من حب وحدب وحنان .

ومع ذلك يتضح ان ما بين الاختين من علاقة لا يقل تعقيدا عما بين الاختين وسيدتهما من علاقة ، وهو ما يسميه علماء النفس علاقة الحب - الكره ، فكلير تحب سولانج الى حد العبادة ، وسولانج تحب كلير الى حد العبادة . ومع ذلك فكل منهما تمقت الاخرى مقتا دفينا يتفجر بين الحين والحين ، ولا سيما حين تتبادلان الاتهامات . فكلير وسولانج لهما موهبة خاصة فى خلق الاوهام . وكلير لا تكف عن كتابة الخطابات التى تلفق فيها حكايات من صنع خيالها . وسولانج تقرأ هذه الخطابات وتتقمص أدوار الاشخاص الذين تدور حولهم خطابات كلير . كلير مثلا تكتب خطابات عن مومس تعشق لصا خطيرا حكم عليه بالاشغال الشاقة المؤبدة فى جزيرة الشيطان فى غيانا ، وكيف سعت هذه المومس وسعت حتى تمكنت من السفر خلسة من فرنسا على ظهر سفينة « لامارتينير » التى تحمل حبيبها الى منفاه الفظيع . لتقف الى جواره . لتكون بجانبه فى أية محنة . لتجثو عند قدميه . لتحمل صليبه وتمسح العرق من جبينه . لتأخذ مكانه فى مقاعد التجديف على المركب التى تحمله مع غيره من الاشرار حتى يستريح قليلا . ولقد كانت سولانج جد سعيدة بأن تؤدى دور المومس وتتقمص شخصيتها وهى تمثل شخصية المدام ، سيدتها فى اليوم السابق . بل لقد بلغ من اندماجها فى الدور انها ظلت وهى فى غرفة السطح تتحرك وكأنها تضرب بالمجداف بين الاشقياء الامواج العاتية ، ثم كسا وجهها شعاع الشمس الغاربة وراء الغابات الاستوائية وهى تعد العدة لهرب حبيبها من سجنه المؤبد فى جزيرة الشيطان . وكل منهما ، من سولانج وكلير ، تعيش على حدة فى هذا العالم الوهمى ، وحين تضبطها أختها متلبسة بهذا الاندماج فى

خرافى الشخصيات ترتبك ويعروها الاحساس بالخزى وتود لو أنها استطاعت قتل أختها .

فمثلا ضبطت كلير أختها سولانج وهى تحاول أن تقتل المدام ــ سيدتهما ــ فى الوهم لا فى الحقيقة بطبيعة الحال، أى أثناء عرض تمثيليتهما اليومية . فكلير تقول انهــا أحست اليوم بخوف شديد ، لانها أحست بأن سولانج تريد فعلا أن تقتل المدام ، أى تقتلها هى وهى تمثل دور المدام . وتفسير كلير لذلك هو أنها تعتقد أن سولانج انما تهدف الى قتلها هى ، أختها كلير ، متظاهرة برغبتها فى قتل المدام ، وهى تقول ان حياتها فى خطر ، وانها تدافع عن عنقها . وتنكر سولانج بادىء الامر ولكنها لا تلبث أن تعترف بأنها حاولت بالفعل ان تقتلها حين كانت تمثل دور المدام ، وانها ما حاولت ذلك الا لتحررها من ربقة هذه السيدة المتجبرة فقد أحست سولانج (وهى تقوم بدور كلير) بأن كلير تختنق وهى تمثل دور المدام ، فقد كانت تصفر وتحمر وتخضر . وقد بلغ من حبها لكلير انها أرادت انقاذها من كل هذا العذاب بقتل المدام . ولقد همت سولانج فعلا بقتــل المــدام • همت • همت • حاولت . ولكن المدام تقلبت فى نومها ، وكانت تتنفس تنفسا هادئا • كان فى نيتها أن تخنقها ولكنها لم تجسر • أن سولانج تتمنى لو انها قتلت سيدتها ثم أضرمت النار فى البيت الفــاخر ذى الستائر والطنــافس والدنتيللا القشيبة . ولكنها كانت أجبن من أن تجسر على تحقيق امنيتها . وتحذرها كلير من الاسترسال فى هذه الافكار ؛ آنا بحجة ما بينهما وبين سيدتهما من ود واعزاز ، وآنا اتقاء للعاقبة الوخيمة • وتجيب سولانج بأنها قد سئمت الركوع . فهى تركع حين تذهب الى الكنيسة وهى تركع حين تمسح البــلاط وهى تركع لتنظيف السجاجيد أو

الاحذية . ان سيدتها حزينة حقا مثلهما ، ولكنها تتلألأ في حزنها داخل ردائها الساتان تحت نجفتهــا الوضاءة التى تختلط أشعتها بأشعة دموعها وحليها الماسية . اما سولانج فهى حزينة بفقرها ولن تتلألأ فى حزنها الا اذا أضرمت فى الدار حريقا يسطع لهيبه ويلتهم كل شيء . نعم . بالجريمة تسطع آلام الفقراء .

ويدق جرس التليفون فتهرع اليه كلير ، فاذا المتكلم هو السيد صديق السيدة . لقد أطلق البوليس سراحه بكفالة وهو ينتظر المدام فى مكان ما .

ويبدو أن عودة السيد للظهور فى الافق استشاط غضب كلير وحقدها على سيدتها . فهى تثور ثورة باردة وتتحدث عن التخلص من المدام . ان سولانج بنت ضعيفة خائرة العزيمة ، ما أن ترى ماريو اللبان حتى تضطرب لرؤيته ايما اضطراب . وحين ترى صدر سيدتها النائمة يعلو ويهبط فى هدوء ترتبك ولا تنفــــذ الجريمة التى همت بالاقدام عليها . اما هى فشجاعة وقوية وقادرة على كل شيء . لقــــد سبق أن كتبت للبوليس بلاغات الاتهــام المجهوله المصدر ضد السيد ، وهى الآن قادرة على قتــل سيدتها ... ولسوف تفعل ذلك بالاقراص المنومة فى الشاى الذى تعده للمدام حين تعود . وهكذا ترتفع نبرة كلير حتى تبلغ درجة الهستيريا . وتحــاول ســولانج أن تهدىء من هياجها دون جدوى . لقد سئمت حياة المذلة حياة الخادمة . لقد اعتزمت قتل سيدتهــا . وينهكها هيــــاجها فتستلقى على السرير ، فتنهنهها أختها الكبرى سولانج كما تنهنه الام طفلتها أو كما تنهنه المرأة العاشقة حبيبها . ولكن كلير لا تلبث أن تستجمع قواها وتهب من الفراش وتعود الى موضوع قتل سيدتها . وهكذا تتفق كلير وسولانج على وضع عشر حبات منومة فى الشــــاى

الذى ستشربه المدام عند عودتها .

ويدق الجرس فتفيق الخـــادمتان من هذه الاحلام الجنونية وترتبان سريرها بسرعة وتسرع كلير الى المطبخ لاعداد الشاى وتدخل المدام وتتحـدث عن يومهـا الذى قضته فى قسم البوليس وفى المحافظة لتعنى بأمر السيد المقبوض عليه . انها لم تكن تعرف انها تحبه الى هـذا الحد ، ولكن هذه المحنة كشفت لها عن مـدى حبها له . انها ترجو أن يبرئه القضاء ، ولكن حتى لو ثبت انه مذنب فهى لن تتخلى عنه ، لسوف تشاطره آلامه . لسوف تتبعه حيثما ذهب ، الى جزيرة الشيطان أو الى سيبيريا. لسوف تعلن انها شريكته فى كل جرائمه وتمضى المدام فى المبالغة فى عرض عواطفها . وتحاول سولانج أن تطمئنها قائلة ان السيد سيبرأ ، وانها تعرف حالات اسوأ من حالته برأتها المحاكم . فهى تتـابع أخبار الجـرائم فى الصحف . ان المدام متعبة ويجب أن تستريح . لا . لا . انا لست متعبة . أنا قـوية ، أنا سأقف بجـانبه . انا سأستعمل كل أسلحتى لمساعدته (وهذه تقولها بطريقة تعنى بما فى ذلك سلاح الجنس) . انت فظيعة ياسولانج. انت تدلليننى كأننى طفلة أو كأنى امرأة فى مرضها الاخير. لم أعد أحتمل كل هـــذا التدليل ثم ما هـذه الازهار السخيفة التى تزينين بها البيت ؟ . انهـا لا تتفق مع المناسبة السيئة . هل تريد سيدتى أن تطلع على حسابات اليوم . لا . لا . اختارى وقتا أفضل غدا . انا أفكر فى لبس ثياب الحـداد . كيف أتزين للدنيـا والسيد فى السجن . محروم من السجائر . محروم من الطعام . محروم من كل شىء . واذا ضقتما بالخدمة فى هذا البيت الحزين فيمكنكما أن تتركانى . كلا . يا سيدتى نحن لن نتخلى عنك . أنا واثقة من هذا يا سولانج . أنا واثقة

من انكما لم تشقيا فى خدمتى . لقد كنت دائما حريصة على الا تحرما من شىء . فساتينى القديمة وحدها تكفيكما مدى الحياة تكسوكما كأميرتين . ما حاجتى الآن الى كل هذه الثياب الفاخرة . (وهنا تدخل كلير بالشاى) . وداعا للحفلات . وداعا للرقص . وداعا للمسرح . خذوا كل ثيابى . انها لكما . وهنا تخرج المدام ثوب القطيفة الحمراء من الدولاب وتقدمه لكلير . خذى هذا يا كلير . انه لك . انه أجمل فستان عندى . خذيه . وانت يا سولانج . خذى هذا الفراء .

وتلاحظ المدام ان سماعة التليفون غير مثبتة فى مكانها فتتساءل ، فتجيبها كلير بأن « السيد » قد تكلم .

وتذهل المدام . السيد تكلم ؟ كيف ؟ متى ؟ كيف ؟ نعم . السيد تكلم منذ ربع ساعة ليقول انهم قد أفرجوا عنه بكفالة وانه ينتظر المدام فى بار هونج كونج . وتقفز السيدة وتصيح : المجانين . ولماذا لم تقولا ؟ تاكسى بسرعة . تاكسى ياسولانج . معطفى . فرائى . وتهرول سولانج لتعود بتاكسى لسيدتها . ان الشاى قد ابترد . لماذا تأخرت سولانج ؟ هاتى قائمة المصروف يا كلير . لا . هذا عمل سولانج . هل كنت تتزينين يا كلير ؟ هذا احمر شفاه . لا تكذبى . هذا من حقك فلا داعى نلاضطراب . لماذا تأخرت سولانج ؟ لقد انتصف الليل ولم تعد . كلير أكاد أجن من فرط السعادة . السيد حر طليق . استريحى يا سيدتى . وسأمضى لاسخن الشاى . لا . لا داعى.لست بحاجة للشاى . الليلة سنشرب شامبانيا. لن نعود قبل الصباح . بل خذى قليلا من الشاى يا سيدتى . لا . الا ترين ان اعصابى متوترة والشاى يزيد توترها . ما هذا المنبه يا كلير فى غرفة نومى ؟ انه منبه المطبخ يا سيدتى سأعيده الى مكانه . ما هذا

البيت ؟ انالخدمة فيه مزيج من الترف والقذارة • فتسأل: هل سيدتى غير راضية عن خدمتنا لها ؟ بتاتا يا كلير . أنا مرهقة . مجرد ارهاق . وعندما يكون الانسان مرهقا يقول أشياء لا يعنيها • ترى من أرسل الخطابات اللعينة الى البوليس ؟ أتقصد سيدتى .. ؟ أنا لا اقصد شيئا . أنا أستفهم . مجرد استفهام . فلتنس سيدتى هـــذا الموضوع ما دام سيدى قد افرج عنه . الحمد لله انه افرج عنه يا كلير ، ولكن هذا لا يفسر موضوع الخطابات. ترى من أرسل الخطابات الى البوليس ؟ لماذا تأخرت سولانج ؟ طبعـــا فى هـــذه الساعة من الليل التاكسيات قليلة . كلير . ما رأيك فى تصفيفة شعرى ؟ بصراحة ؟ نعم بصراحة ؟ فأنا أثق فى ذوقك • بعد اذن سيدتى كان يكون اجمل لو تدلى على جبينك ، ليجعل ملامحك أكثر رقة . انت بنت ممتـــازة يا كلير . حساسة . صاحبة ذوق . هذا كان رأيى فيك دائما . انت موهوبة لاشياء افضل من الخدمة فى البيوت . أنا لم أشتك يا سيدتى .

وحين تسمع المدام صوت التاكسى الذى جاءت به سولانج تصلح من زيها أمام المرآة وتهم بالخروج فتقول كلير : « يجب أن تتناول ســيدتى بعض الشاى فالجــو بارد • » ولكن السيدة تضحك وتقــول ان كلير تصرعها بشايها وأزهارها ، وتسير نحو البـاب فاذا بكلير تتوسط بينها وبين الباب وتقول فى استعطاف :« بل لابدلسيدتى من أن تتناول بعض الشاى والا .. » وهنا تدخل سولانج وتدفع أختهـــا جانبا ، وتعلن مجىء التـــاكسى . وهكذا تنصرف السيدة دون أن تشرب الشاى •

ان كلير لم تخطىء فى شىء . لقد أعدت الشاى ووضعت فيه الحبوب المنومة . ولكن المدام لم تشربه فلماذا تؤنبها سولانج ؟ ان سولانج فى حالة هياج لان المدام كانت تفيض

بالسعادة وتتلألأ بالجمال حين عرفت بالافراج عن عشيقها . لسوف تعود معه فى اليوم التالى ويكتشفان من أين جاءت البلاغات للبوليس . ان سولانج تريد أن تعود الى التمثيل الذى قطعته الخادمتان عند مجيء المدام . وهى تقول : هذا دورى لان أقوم بدور المدام ٠ ألفراء لكلير والفستان لسولانج. ولكن كلير تقول ببساطة انها تعودت أداء دور المدام ولذا فهى ستقوم بدور المدام ، وتناول سولانج المريلة فتلبسها سولانج رغم احتجاجها ٠ وتطفىء كلير أكثر الانوار فغرفة النوم فى شبه ظلام ، وتبدأ فى ارتداء الثوب الابيض المرصع ولكنها رغم ذلك تحس احساسا غريبا بأن فى الغرفة من أو ما يراقبهما ٠ ربما كانت فى الغرفة أجهزة تسجيل . وتطمئنها سولانج لتطرد من راسها هذه الاوهام . غير ان كلير تحس بأنها مقدمة على شىء خطير ، وتقترح ان يبدءا التمثيل بالصلاة، ولكن سولانج تجيب : « انت مجنونة يا كلير . ليس هناك من يصغى الينا الا الله . ونحن نعلم اننا نمثل الفصل الاخير من أجل مرضاته . ولكن لا ينبغى أن ننذره سلفا بما سنفعله . بل ينبغى أن نمثل هذا الفصل حتى الثمالة ٠ » ان سولانج لم يعد يهمها أن يعرف الناس ما تفعلان وان يقولوا أن بهما مس جنون الجنس ٠

ويبدأ التمثيل . وتقول سولانج لكلير بعد أن لبست الثوب الابيض المرصع : انت جميلة . انت رائعة . فتقول كلير : لا احذفى المقدمات . فلندخل راسا فى الموضوع ٠ فى الشتائم ٠ فى السباب ٠ وتبدأ هى بالسباب : لكم أكره الخدم ٠ انهم سلالة بغيضة ٠ انى أمقتهم . انهم ليسوا من فصيلة البشر . ان رائحتهم الكريهة تملأ حجراتنا وقاعاتنا وابهاءنا وتنفذ فى حلوقنا وتجعلنا نتقيأ الخ ٠ وحين تنفد جعبة كلير من الشتائم

تستعجل ســـولانج لكى تبدأ بدورها فما بقيت عندها شتائم تقولها . ويختلط فى عقل سولانج بغضها لسيدتها مع بغضها لاختها فتنفجر : « ان سيدتى قــد شبعت من الغنج والدلال والعشاق وبائعى اللبن ... نعم ، من لبان الصباح ، من رسول الفجر الجميل ، من عشيقها الساحر الشاحب الوجه . كل هـــذا قد مضى وانقضى ، والآن استعدى للرقص » . وتمسك بسوط وتقول : « هيا اركعى » . كل ذلك وكلير عاجبة ذاهلة . لان المشهد بين السيدة والخادمة لا مكان فيه للحديث عن اللبان ، فهو اذن مشهد بين كلير وسولانج حول اللبان الذى تتنافس عليه الاختان ، أو على الاقل مشهد اختلطت فيه صورة السيدة بصورة الخادمة . ولكن ضرب السيدة بالسوط ثم قتلها جزء من المشهد الاصلى . ولذلك تركع كلير بعد تردد . وتأمرها ســـولانج أن تزحف وتزحف . وتعيرها سولانج بجمالها ودلالها وبعشيقها اللص الذى كانت تأمل أن تتبعه الى جزيرة الشيطان وتضربها بالسوط . وتقول سولانج : لا تحسبى انى أغار منك . فأنا اللص وظله الذى يرسف فى العبودية فى وقت واحد . ويبدو هنا أن سولانج تتقمص شخصية «السيد» اللص عشيق السيدةوشخصية اللبان الذى يتلصص كل فجر الى فراش كلير ــ لا نعرف فى الحقيقة أم فى الاحلام ــ وحين تقول كلير : انها ستفقد حبيبها ، تجيبها سولانج اجابة غريبة : « وأنا . الست أكفيك ؟ » فيخيل الينا أن هناك علاقة محرمة بين الاختين تمثل فيها سولانج دور الرجل .

وتكون كلير قــد انهكت تمـــاما من الزحف والضرب بالسوط ، فتقول ســـولانج : « كفى . كفى زحفـا على البساط عند قدمى رجل . يا لها من حــركة رخيصة لاسترضائه . المهم أن ينتهى كل شىء فى جمال . هيا

انهضى » . وتنهض كلير متعثرة حتى تستوى على قدميها وهى مجهدة كل الاجهاد وتقول : « لقد بالفنا فى كل شىء لابد أن نأوى الى الفراش . ان عنقى . . » فتقول سولانج: « أن لسيدتى عنقا جميـلا رائع الجمال . كأنه جيـد ملكة . تعالى يا حمامتى . تعالى يا يمامتى » . وفى طريق كلير الى المطبخ تضع يدها على عنقها وكأنها تريد أن تحميه من نظرات سولانج الشرهة . وتسوق سولانج كلير الى المطبخ وهى تقول كلاما اختلطت فيه معانى الجنس بمعانى الموت . وتصرخ كلير : النجـــدة . فتجيب ســولانج : « لا تصرخى فلا جدوى من الصراخ . الموت حضر وهو يسير نحوك فى خيلاء . لا تصرخى . أنا التى حفظتك كما تحفظ صغار القطط لكى نغرقها . أنا التى شوهت بطنى بالابر لاجهض كل الاجنة التى قذفت بها فى البالوعة . كل ذلك لاحفظك ولابقيك ، ابقيك انت حية » . وتطارد سولانج كلير فى المطبخ وقد نسيت نفسها واختلطت فى عقلها صورة كلير بصورة ســيدتها فلا نعرف لمن كانت توجه هـذا الكلام ، أكانت توجهه لكلير أم لسيدتها أم لهما جميعا . وتصرخ كلير : « أفيقى لنفسك يا سولانج . » فتجيبها سولانج : « بل افيقى انت لنفسك » ولا جدوى من الاستغاثة فما من احد يسمع . وتحس كلير باعياء شديد وتوشك أن تتهافت فتقودها سولانج فى حدب شديد وهى تسندها وتخرجان من باب المطبخ . ونسمع ســـولانج تهمهم وهى فى طريقها الى الخارج . تعالى . تعالى الى مملكتنا المكسوة بالازهار ، فهنالك سنكون أسعد حالا . ان عندى دواء يشفى كل الاوجاع .

ويخلو المسرح قليلا ثم تعود سولانج وهى تهذى بغريب الكلام ، وتخاطب اشـــخاصا وهميين من بينهم مفتش البوليس والمحقق وســيدة البيت وســيده ، قائلة :

« واخيرا ماتت سيدتى . انها ممـــددة على المشمع فى ارضية المطبخ .. مخنوقة بالقفاز المطاط الذى تغسل به الاطباق ... ولانى فعلت ما فعلت يجب أن تسمعنى سيدتى وسيدى : مدموازيل سولانج ليميرسـييه . آن سيدتى حزينة بسببى ، ولكن لا داعى لهذا الحزن ، فأنا ند لها ورأسى مرفوع وعال . لا ياسيدى المفتش ... لن أقول كلمة واحدة . أنا أرفض الكلام عن اشتراكنا فى هذا القتل ... أنا أرفض الكلام فى حضور سيدتى وسيدى ، فالسادة لا يجب أن يتغلغلوا الى أسرار الخدم . أنا قتلت أختى ولكنى قوية ... لا تحزنى على يا سيدتى . ان لسيدتى ثيابها الفاخرة وحليها .. لسيدتى ثوبها القطيفة الاحمر الفاخر . وأنا أيضا لى ثوبى الاحمر ، ثوب المجرمين، ثوب المحكوم عليهم بالاعـدام ... (تسير نحـو الشرفة وكأنها سائرة الى غرفة الاعدام) سولانج خارجة . انهـا تهبط الدرج العظيم . العشماوى يتبعها كظلها . هـو يهمس فى أذنها بكلام جميل لا معنى له . انه يغازلها . العشماوى بجوارى . انه يحاول أن يقبلنى .. اتركنى وشأنى . سوف تساق فى موكب تحتشد فيه كل خادمات الجيران . كل الخادمات اللواتى تبعن كلير الى مرقدها الاخير . سيحملون الكورونات والاعلام والشرائط الملونة. فى الاول يتقدمهم رؤساء الخدم .. ثم الوصيفات .. ثم السعاة .. ثم الشغالات . وكلهم فى ثيابهم الرسمية . كلهم ورائى وأنا أقود . والعشماوى يهدهدنى . الـكل يحيوننى لقد اقتربت نهايتى » .

وهنا تظهر كلير من باب المطبخ فى ثوبها الابيض . وحين تقع عليها عين سولانج تقول : « كلير . كلير . اننا نهذى . اننا نلعب لعبة بلهاء » . وتقـــول كلير بصـــوت المدام ولهجتها : « صبى لى فنجانا من الشاى » . وتعترض

سولانج قائلة :« ولكن!» وتقصد ان الشاى قد أذيبت فيه الحبـوب المنومة . فتصيح كلير : « قلت فنجـانا من الشـاى » . وتجيب سولانج : « نحن متعبتان . يجب أن نتوقف . » وترتمى على الفوتيل . ولكن كلير تقـول : « مطلقا . أيتها الخـادمة المســكينة ، أتحسبين انك ستخرجين من هذا الموقف بهذه السهولة ؟ ما أشق أن نتآمر مع الرياح ، أن نجعل الليل شريكنا فى الجريمة . اسمعى ياسولانج. لسوف تحتويننى فى داخلك .أنصتى جيدا الى ما أقول . لا تعترضى . نفذى كلامى . لقد قررت أن أبدأ » . وتسألها سولانج : « وماذا تريدين بعد هذا ؟ لقد انتهينا » . فتقول كلير : « بل لقد ابتدأنا. لا تفكرى فيهم .. نحن وحيدتان فى العالم وليس أمامنا الا المذبح الذى ستقدم احدى الخـادمتين نفسها قربانا عليه . لا تتفوهى بكلمة . واجبك هو أن تحفظى حياتنا . أن نعيش معا من خلالك . لابد أن تكونى قوية . وفى السجن لن يعرف أحد انى سأكون خفية الى جوارك ». وتقول سولانج انها لن تقـوى على ذلك فتهيب بها كلير قائلة : « بل قفى يا ســولانج ... مستقيمة . ارفعى رأسك . عاليا . كونى قوية . أنا أطلب منك أن تمثلينى. كونى قوية مثلى . قفى مستقيمة يا كلير ارفعى رأسك عاليا . شامخا ». «اتدركين ماأنت مقدمة عليه يا كلير ؟» « نعم . نعم . انت خالدة يا سولانج . رددى ما أقول : سيدتى لابد أن تشرب بعض الشــاى » وتردد ســولانج كلماتها بعد تردد : « لانه يجب عليها أن تنام » . فتقول سولانج كالمسحورة :« لأنه يجب عليها أن تنام ». «ويجب على أن أبقى يقظة » . فتردد سولانج : « ويجب على أن أبقى يقظة » .

وتتمدد كلير على فراش سيدتها وتقول : « الشـاى »

فتجيبها سولانج :« ولكنه بارد ياسيدتى » ·«سأشربه رغم ذلك . الى به » . وتصب سولانج الشاى لكلير فتشربه لتستريح ، بينما تلتفت سولانج الى الجمهور وتقول سولانج : ما أجمل عزف الاوركستر . الخادم يرفع ستار القطيفة الحمراء وينحنى · المدام تنزل الدرج · فراؤها الطويل يمسح الشجيرات الخضراء . المدام تدخل السيارة . السيد يهمس فى أذنها بكلام عذب لا معنى له . كانت تحب أن تبتسم ، ولكنها ميتة . المدام تدق جرس البيت . البواب يتثاءب ثم يفتح الباب . المدام تصعد السلم . تدخل شقتها . ولكنها ميتة . وخادمتاها تعيشان . لقد صعدتا خارجتين من صورة المدام الجليدية . لقد تحررتا من قالبها البارد . وكانت كل الخادمات الى جوارها شاهدات . لا بأشخاصهن ولكن بأسمائهن اللعينة الاليمة . وكل ما بقى منهن طافيا حول جثة المدام الاثيرية هو العطر الرقيق ، عطر العذارى أمهات النور ، فقد كن كذلك خفية . جميلات نحن ، جذلات ، منتشيات ، وأحرار كمسرى النسيم .

جان جينيه

٣ ـ الشرفة

وقبل «السود» كتب جان جينيه مسرحية « الشرفة » (البالكون) ، وهى من انتاج ١٩٥٦ . وقد وصف بعض النقاد هذه المأساة بأنها أفظع المآسى التى كتبها جـــان جينيه ، ووصفها نقاد آخرون بأنها أفظع المآسى التى كتبها كتاب أوروبا قاطبة بعد الحرب العالمية الثانية . وأيا كان الامر ، فهذه المأساة لا تصور أشخاصا أو أجناسا أو طبقات أو أوضاعا أو مشكلات ولكنها تصور الدنيا كلها : تصور الدنيا كلها فى نظر جان جينيه كما يراها بمنظاره الكاليدوسكوب المقلوب . وعنـــده أن الدنيا ماخور .. بيت دعارة . ليس من باب المجاز . والفـكرة المجـازية قديمة فى أدب الدين وأدب الدنيا . غير أن جان جينيه يجسدها على المسرح حرفيا ، ويترجم المجاز الى واقع والرمز الى حقيقة . فيصور لنـــا على خشبة المسرح ماخورا شهيرا عجيبا فى مكان ما فيه ملامح من باريس أيام الثورة الفرنسية ، وفيه ملامح من بطرسبرج أيام الثورة البلشفية . وفيه ملامح من مدريد أيام الثورة الجمهورية. باختصار ، فيه ملامح من أى بلد كبير مرفه فى أى زمان ومكان يجرى فيه صراع دموى رهيب على السلطة ، ونرى فيـــه أشخاص المسرحية وأعمـــالهم وافكارهم وأوهامهم ونوازعهم واطماعهم وصراعاتهم وولاءاتهم من

خلال تصرفاتهم داخل هذا الماخــور الذى لا نخرج منه طوال المشاهد التسعة الا لبرهة وجيزة نطل فيها على ما يجرى فى الشارع ثم نعود سريعا الى الماخور وقدتحققنا من أن أخلاقيات الشارع لا تختلف كثيرا عن أخـلاقيات الماخور .

وهذا الماخور ماخور عجيب وليس ككل ماخور . وهو عجيب لان صاحبته ، واسمها ايرما ، وهى امرأة مفرطة الذكاء صارمة الملامح فاحمة الشعر عليها أطلال جمـال رائع قديم ، قـد اسسته أفخم تأسيس وأثثته بأفخـر الاثاث وجهزته بأحدث أدوات العلم والتكنولوجيا . ولان كل زبائنها من كبار القوم وأفذاذهم ، فهم لا يؤمون هذا البيت أو هذا القصر لمجرد المتعة المألوفة كما يفعل بسطاء الناس ، ولكن يؤمونه لالوان من المتعة الشـاذة ، أو المتعة الفذة التى تجسد كل ما ابتكره خيـال الانسان المريض لحل عقده الانسانية وعقده الحيوانية وعقده المدنية وعقده الفطرية ، او لتعقيد هذه العقد أكثر وأكثر . وصاحبة هذا البيت أو هــذا القصر امرأة معــلمة فى فن التنظيم والادارة ، ولكنها الى جانب ذلك امرأة ذات فطنة وذكاء وادراك لنفسية زبائنها المعقدين وذات خيال يبتكر كل ما يحتاجون اليه من جو وديكور لحل عقدهم النفسية . ولذا فقد أعدت بيتها أو قصرها وكأنه السفيرة العزيزة ، صورة عصرية من « اتفرج ياسلام » : كل غـرفة فيـه استوديو أو اشبه شيء باستوديو السينما : فيه دائمـا فراش طبعا ولكن الديكور المحيط به يختلف من استوديو الى آخر بحسب وظيفة الزبون فى الحياة وبحسب ظروفه وبحسب طبيعة عقدته فديكور العيادة للطبيب وديـكور المحكمة للقاضى وديكور الكنيسـة للقسيس وديكور القيادة العامة للجنرال الخ .. ومع كل ديكور الاكسـسوار البشرى

اللازم له : التمرجى والمريض للعيادة ، السجان والسجين للقاضى ، الشماس والمصلى للقسيس وهكذا . وكل هذه الاستوديوهات المرقمة تتحكم فيها ايرما من غرفة كونترول مجهزة بسويتش عظيم كثير الازرار وشاشات أشبه شىء بشاشات التليفزيون أو عيون سحرية تستطيع منها بالضغط على الازرار أن ترى وتسمع كل مايجرى داخل كل استوديو من هذه الاستوديوهات . فالجالس فى غرفة الكونترول هذه فى الواقع كالجالس فى بالكون أو شرفة يطل منها على كل مايجرى فى الحياة ، فى الشارع أو فى بيوت الجيران ويرى كل شىء « على الطبيعة » ، ومن هنا عرف الناس هذا البيت باسم « البالكون » أو « الشرفة » ، أما ايرما فهى تسمى هذه الشرفة « قصر الاوهام » .

وفى المشهد الاول نجد أنفسنا أمام ديكور يمثل غرفة الكاهن فى كنيسة ، وهى خلف الهيكل ، وفيها بارافان من ثلاثة أجنحة فاقع الحمرة بلون الدماء ، وعلى جدار آخر مرآة مذهبة الاطار أنعكست فيه صورة سرير غير مرتب . وقد تدلت من السقف النجفة الخالدة فى كل ماخور . وفى الغرفة مائدة عليها شفشق ماء ضخم وفوتيل اصفر جلس عليه « الاسقف » لابسا تاجه العالى وطيلسانه أو عباءته الموشاة بالذهب على اللحم ، وعلى ظهر الفوتيل علق بنطلون أسود وجاكتة وقميص . والى جوار الاسقف وقفت مومس جميلة تلبس روب دى شامبر من الدنتيلا اسرفت فى استعمال الروج والبودرة ووقفت تنشف يديها بفوطة . أما هذا الاسقف فهو زبون معقد عليه عفريت الاسقف ، كما يحدث فى الزار فى بلدنا .

وعند الباب وقفت صاحبة البيت ، ايرما ، تجادل الاسقف فى الاتعاب قائلة : « عشرون جنيها معناها عشرون جنيها .. الاتفاق اتفاق . » ويسكتها الاسقف باشارة

من يده معناها « كفى » ، ويقول :« شكرا » ،ويخلع تاجه ويقذف به فتلتقطه الفتاة بعناية وتضعه على المائدة بجوار الشمفشق .

ونعرف من حديث الاسقف مع ايرما أن هناك ثورة فى المدينة ، وأن الثوار أوشكوا أن يحاصروا المنطقة وربما البيت ، ولكن ايرما تطمئن الاسقف بأنه لايزال فى امكانه الانصراف دون أن يراه أحد من الباب الخلفى ، حيث قصر رئيس الاساقفة المتاخم للماخور . المهم أن يعجل بالانصراف ، وتساعده الفتاة وايرما على فك الدبابيس التى أحكم بها تثبيت ملابس الكهنوت حول جسده . وتستفهم ايرما ـ بوصفها صاحبةالبيت ـ لتقدير الاتعاب عن التمثيلية التى جرت بينها وبين الاسقف : هل كانت « اعطاء البركة » ، أو « صلاة » ، أو « قداسا » او « تسبيحا سرمديا » . فتجيب الفتاة بأن الاسقف أعطاها البركة ثم قامت بالاعتراف ، ثم منحها الغفران . وتصر ايرما : كما قلت : عشرون .. فيحتج الاسقف غاضبا : الاتعاب مبالغ فيها . فنحن لم نتعب كثيرا ، كل مافى الامر ست خطايا ،وهى ليست من النوع المفضل عنده .وتجيب الفتاة بأنها تعبت كثيرا فى البحث عن هذه الخطايا . وينزعج الاسقف . انه جاء ليغفر لها « والمفهوم ضمنا ولنفسه » خطايا حقيقية ارتكبتها ، وانه ليحزن أن تكون خطايا هذه الفتاة مجرد تمثيل : تلفيق فى تلفيق . وتؤكد له الفتاة ان خطاياها كانت حقيقية . فينزعج الاسقف مرة اخرى ، انه يرجو الا تكون خطاياها كل هذه الخطايا التى ارتكبتها ، «يقصد معه» حقيقية . ومع ذلك فهذا بيت الشيطان حيث ارتكاب الشر مستحيل، لان البيت كله شر فى شر ، ومع ذلك سواء أكانت خطاياها حقيقية أم تمثيلية «فان قوة قداستنا هى فى قدرتنا على الغفران، غفران الذنوب

حتى ولو كانت ذنوبا وهمية . » الشيطان ممثل كبير ، لا عمل له الا خداع الحواس ، الايهام . ولهـذا لعنت الكنيسة الممثلين ، لان هذا عملهم . والاسقف يخاف من الحقيقة . يهرب من الحياة . الخطايا لو تمت كانت جرائم وهذه فوق متناول الغفران .

انه يريد أن يخلو الى نفسه ، فلتخرج المرأتان . وتخرج ايرما والفتاة على مضض ، فقد شغل الاسقف الاستوديو أكثر من الوقت المخصص له ، أكثر من ساعتين . ويقترب الاسقف من المرآة ويخاطبها قائلا :

ـ والان أجيبيني أيتها المرآة . أتراني أجيء الى هنـا لاكتشف الشر أولاكتشف الطهارة ؟ ·· لا،لا، · أناهناأقسم أمام الله الذى يرانى ويرى كل شيء ، انى مارغبت قط فى عرش الكهنوت . فلكى أصبح اسقفا ، لكى أسعى الى ارتقاء هذا المنصب بالفضائل أو بالرذائل ، معناه ابتعادى عن مهابة هذا المنصب الجليل . . وهذا هو التفسير : لكى أصبح أسقفا كان على أن أبذل جهدا جبارا لكى لا أصبح أسقفا ولكن كان على أن أفعل كل مايؤدى بى الى ارتقـاء هذا المنصب الجليل . وبعد أن أصبحت أسقفا كان على أن أكون كذلك ــ فهناك فرق بين ان أصبح وأن أكون ــ كان على أن أذكر دائما أبدآ انى أسقف ، ان أكون منسجما مع نفسى ، حتى أستطيع أن أضطلع بوظيفتى . « يمسـك طرف ردائه ويقبله » الوظيفة وظيفة· انها ليست أسلوبا فى الوجود · ولكن الاسقفية ·· أسلوب فى الوجود · انها أمانة . انها عبء . التاج . الدنتلا . الرداء الموشى بالذهب . الكئوس المفضضة . الركعات . . هـذه أعباء الوظيفة ، وأنا ألقى بالوظيفة فى الجحيم ·· أن الجـلال والمهابة اللذين يشعان فى شخصى لا ينبثقان من طبيعة وظيفتى . . لا ولا من جدارتى الشخصية . . انهما ينبثقان

من ضياء غامض وراء كل ذلك : وهو أن الاسقف يتقدمنى ويسبقنى فى الوجود . آه أيتها المرآة المذهبة ! أريد أن أكون أسقفا فى عزلة عن الدنيا ، فى الظاهر فقط .. ولكى أحطم كل خصائص وظيفتى ، أريد أن أعمل فضيحة ..

وتدخل عليه ايرما والفتاة لتقطعا عليه خلوته ، ان الرصاص يئز فى الشوارع ثم أنه لابد وأن يخلى الغرفة لغيره . وتعينه المرأتان على ارتداء بدلته السوداء خلف البرافان استعدادا للرحيل ، وينظر الى طيالس الاسقف الملقاة على أرض « الاستوديو » فى حزن عميق . ان حكمدار البوليس المهمل يسلمهم الى الرعاع ليمزقوهم . ولكنه يمضى واثقا من نفسه . ان طيالس الاسقف الحقيقية التى سيلبسها بعد أن يغادر قصر الاوهام هى التى ستنقذه رغم اهمال حكمدار البوليس .

وهكذا يمضى « الاسقف » المزيف الى عالم الحقيقة من عالم الوهم الذى ألف أن يلجأ اليه بين الحين والحين ليعرى نفسه أمام نفسه ، ليس بالضرورة بالفعل ولكن بالرمز المعقد أشد التعقيد ، ويشبع الجوعين العظيمين اللذين يملآن فراغ روحه : جوع السلطة وجوع الجنس . فدعامتا الاسقف أمام رعيته هما الخشوع التام والعفة التامة بحسب ما أمر الدين وناموس الكنيسة والاسقف لا يجسر أن يحطم هاتين الدعامتين أمام الناس ، وأكثرهم من المتجبرين الخطاة الذين يحجون اليه كل ساعة لينالوا منه البركة أو الغفران . والاسقف مهما كان تقيا فهو بشر ضعيف ، لاشك يحن من وقت لوقت الى صلف الشيطان والى جسد المرأة ، ولكنه ملزم بتمثيل دور الاسقف الخاشع فى كل ساعة من ساعات النهار، ولانه لايجسر على الخروج عن دوره فى الحياة ، نراه يلجأ بين الحين والحين الى قصر الاوهام حيث يشبع حرمانه الى السلطة والجنس بتمثيلية

اخرى صغيرة يكون هو فيها الممثل الوحيد والمتفرج الوحيد وحتى هذه التمثيلية الصغرى ، تمثيلية الخطايا ، حيث يمارس الاسقف والمومس كل رغباته المكبوتة نحو النساء الجالسات فى كرسى الاعتراف ، لاتعرف من سياق الكلام ان كانت تبرئه من علته بقوة الحقيقة أم بقوة الوهم .

هذا على الاقل هو الوهم العظيم الذى يعيش فيه هذا الزبون الذى تحددت أحلامه فى تقمص شخصيه الاسقف: الجوع للسلطة الكنسية والجوع لاجساد النساء الجالسات على كرسى الاعتراف .

وفى المشهد الثانى ننتقل الى استوديو آخر فى الشرفة أو قصر الاوهام . والزبون هذه المرة قاض ، وهو مثل صاحبه قاض مزيف .رجل عقدته أنيلبس مسوح القضاة والاكسسوار البشرى فتاة جميلة كالعادة وجلاد . اماالفتاة فهى ترسف فى الاغلال ومعصماها مقيـــدان على طريقة المجرمين حين يساقون للعدالة ، وقد تمزق ثوبها الموسلين الشفاف فبدا ثدياها . وأما الجلاد فهو عملاق كأنه خرج من ألف ليلة وليلة عارى الصدر الى الخاصرين يحمـــل سوطا ، واضح انه ادمى به ظهر الفتاة ، فقد كانت هى مصدر الصراخ الذى كان الاسقف يسمعه وهو فى غرفته ويؤكد انه صراخ حقيقى لاتمثيل فيه .

والفتاة لصة وهى شابة جميلة تخفى تحت الجوب جيبا سريا كالبطانة تضع فيه مسروقاتها التافهة . عشرات من أمثالها كلهن شابات وكلهن رائعات الحسن يمثلن أمـام القاضى كل يوم فيحاكمهن بكل مافى القانون من صرامة وبكل مافى القضاة من جهامة ويحكم عليهن بالسجن . ولانهن شابات ورائعات الحسن ، فهو يشتهيهن . ولان اشتهاءه لهن لايتحقق فى شىء عملى بسبب طبيعة العلاقة الموضوعية بينه وبينهن ، فلا سبيل امامه لتحقيق الجنس الا تحقيق

السيطرة عليهن عن طريق القانون الجامد الصارم . كل هذا يجرى طبعا فى عالم اللاوعى . ولان القاضى لا يستطيع أن يتجاوز مارسمه القانون من أحكام لاثبات سيطرته على السارقات الشابات الرائعات الحسن ، ولا يستطيع أن ينسى ، ولو للحظة واحدة ، اليوم بعد اليوم ، انه موزع العدالة ، كما أن الاسقف لا يستطيع أن ينسى للحظة واحدة اليوم بعد اليوم ، انه موزع البركة والغفران ، فان كل هذه الاشواق المحرمة المحرومة تتفجر فيه عندما يخلو لنفسه مع بنات الهوى فى الشرفة أو قصر الاوهام . وايرما الذكية تعد الديكور وربما السيناريو لكل بحسب وظيفته الحقيقية التى يريد أن يفلت منها ولو لساعات كل أسبوع الى وظيفته التى يتوهمها والى جنة أحلامه . هذه شخصية القاضى التى يتقمصها هذا الزبون المعقد ، الذى تدور عقدته حول محورين : السلطة على أعناق العباد ، واشتهاء أجساد المتهمات الجميلات المسكينات .

وهكذا تبدأ تمثيلية القاضى . القاضى المزيف فى روب القاضى والمومس فى زى السارقة وبلطجى الماخور فى زى الجلاد . لقد ضبطوها متلبسة . ويأمر القاضى الجلاد بأن يخرج المسروقات من الجيب السرى ، فيمد الجلاد ، واسمه آرثر ، يده تحت الفستان ويستخرج : بطارية . عددا من زجاجات البارفان . عددا من الجوارب . ثلاث برتقالات . فوطة . ايشارب . ويتساءل القاضى : ولماذا الايشارب ؟ أكانت تنوى أن تخنق أحدا !؟ أهى سارقة أم قاتلة ؟

القاضى : قولى يابنيتى .. ارجوك أن تقولى .. انك سارقة .

السارقة : أنا سارقة .

الجلاد : لا !

السارقة (عاجبة) : لا ؟
الجلاد : هذا سيأتى فيما بعد
السارقة : صحيح ؟
الجلاد : اقصد الاعتراف مفروض انه يأتى فيما بعد . اجيبى : غير مذنبة .
السارقة : لاضرب من جديد ؟ مستحيل .
القاضى (بمعسول الكلام) : بالضبط يابنيتى لتضربى من جديد . يجب أولا أن تنكرى ، ثم تعترفى ، ثم تندمى وتتوبى . أريد أن أرى الدموع الساخنة تنهمر من عينيك الجميلتين . أريد أن اغرق فى دموعك الجميلة . آه ، يا لقوة الدموع ! ... اين كتاب قانون العقوبات ؟

ان القاضى لا يريد أن يرى دموع الالم ولكن دموع التوبة واذا أرادت منه أن يكون قاضيا نموذجيا فينبغى عليها أن تكون لصة نموذجية ، أما اذا أرادت أن تكون لصة مزيفة فسيكون هو أيضا قاضيا مزيفا . لذلك يجب عليها ألا تشتكى من الجلاد . فهو ايضا يؤدى واجبه وهو أيضا له وظيفته . هو والقاضى متلازمان ، فمثلا اذا لم يضرب الجلاد المتهمين ، فكيف يتاح للقاضى أن يوقفه عن الضرب وبالتالى فمن واجب الجلاد تعذيب المتهمين حتى يمكن للقاضى أن يتدخل ويستعرض سلطته . كذلك يجب عليها أن تتعاون بانكار الجريمة أولا حتى يمكن ضربها .
الجلاد : هل أضربها يا سيدى ؟ هل أضربها ؟
القاضى : بديع . بديع . أن متعتك تتوقف على كلمة منى . أنت تحب ان تجلد . مضبوط ؟ ... ياجلاد . ياجبل اللحم الشامخ . أنت المرآة التى تعكس مجدى . أنت صورتى التى أستطيع أن أتحسسها . لذلك أنا أحبك (مخاطبا السارقة) وأنت أيضا يابنيتى . بغيرك أنا لا أساوى شيئا . أنتما المكملان لوجودى . نحن نكون

ثلاثيا رائعا ! (للسارقة) ولكنك تمتازين علينا ، بأن لك الاولوية . فكونى قاضيا نتيجة لكونك سارقة . اذا أردت أن أتوقف عن الوجود .. أن أختفى .. أن أتبخر . أن أتميع . ان اتزهر . فما عليك الا أن تتوقفى عن ان تكونى سارقة . ارجوك .. لا تتوقفى . هذا يلغى وجودى .

وهكذا بعد أن كان القاضى يستأسد مع السارقة ويقول: « أنا الميزان ! أنا أشطر العالم كالتفاحة الى شطرين : الخير والشرير .. ولكنها مهنة مؤلمة . لو أن كل حكم انطق به كان جادا لكلفنى حياتى كل حكم أنطق به . ولهذا انا ميت . أنا اسكن منطقة الحرية المضبوطة . أنا ملك الجحيم ازن من كانوا مثلى : موتى » ، بعد أن كان القاضى يستأسد مع السارقة ويهددها بالجحيم « السجن » وبكلب جهنم « الجلاد » نراه يتخاذل أمامها . فى لحظة ضعف كشف لها عن سره : ان وجوده يتوقف على وجودها لو توقفت هى عن الاجرام ، كف هو عن القضاء . وتهدده السارقة بأنها قد تتوقف عن السرقة ، فيضرع اليها أن تستمر فيها ، أن تعده بألا تتوقف . الضراعة لا تكفى . انها تريد أن تذله . يجب أن يزحف على بطنه . قولى انك سارقة .. لا .. فيما بعد . فيما بعد . الزحف لايكفى. العق قدمى .

وهكذا تنتهى التمثيلية وينتهى المشهد ، مشهد القاضى والسارقة ، كما ينتهى مشهد الاسقف والخاطئة على جزع عظيم . ان وجود الاخيار متوقف على وجود الاشرار . والسؤال الكبير هو : هل هم أشرار حقا ؟ ان الاخيار يعيشون فى رعب قاتل . لو كان كل شىء تمثيلا فى تمثيل لانتهت دولة الاخيار . كل ذلك ورصاص الثوار يئز فى شوارع المدينة . انهم يحاصرون القصر الملكى . انهم يقتربون من « الشرفة » أو « قصر الاوهام » .

وفى المشهد الثالث ننتقل الى استوديو آخر ، أو ينتقل الينا هذا الاستوديو ، ولكن دائما النجفة المتدلية من السقف والبارافان المثلث الاضلاع الذى يجرى وراءه استبدال الملابس ، والمرآة الكبيرة المذهبة التى تعكس صورة الفراش المرتب • هنا نحن مع مدير بنك عقدته انه يحلم بتقمص شخصية نابوليون بونابرت . فحين يسأل قائد الجيش عما فعله قائد البوليس لاخماد الثورة نعرف أنه قائد بلا معارك ماضية أو حاضرة أو مستقبلة . الاكسسوار البشرى المألوف موجود : بنت رائعة الجمال شبه عارية تدلى شعرها الطويل على ظهرها كمعرفة الفرس تحمل اليه ملابس الجنرال الغازى ، المهم عند الجنرال أن تأتيه البنت بحذاء الركوب الطويل وأن يكون ملطخا بالوحل وفيه قطرات من دم القتلى فى المعارك • وبعد أن تعينه البنت على لبس ملابس الجنرال ، وتضع سيفه على المائدة كأنه سيف لافاييت ، تمثل دور الفرس التى يركبها الفاتح المنتصر • ويسألها :كل شىء معد ،ولكن أين المعركة؟

وتمضى البنت الجميلة « الفرس » فى وصف مثير لمعركة وهمية مثيرة جرت على المراعى ارتفعت فيها البنودوالاعلام واحتدم فيها الصدام وتساقط الجنود القتلى وهم يقبلون العلم قبل أن تفيض أرواحهم . كل ذلك والجنرال يستعرض نفسه فى المرآة ، وهنا يصيح : « أوسترليتز ! أيها القائد المغوار ! يارجل الحرب فى كامل طيالسه ! انظر الى فى أبسط مظهر . بلا فيالق تزحف ورائى . هاأنذا أبدو فى أبسط مظهر . ان كنت قد خضت المعارك ولم أمت ، ان كنت قد خضت الاهوال ولم أمت ، فذلك لاقف أمام الموت وجها لوجه فى هذه الدقيقة .. هيا . مشطى شعرك يافرسى ! فأنا بحاجة الى فرس أنيقة . وبعد لحظة عندما يدوى النفير ، سوف ننزل معا ، وأنا على ظهرك ، الى

الموت والمجد ، فلقد دنت ساعة منيتى . » ثم ينظر الى نفسه فى المرآة نظرة اخيرة ، وبعد أن يفرقع بسوطه يقول: « الوداع ياجنرال » . انه ماض للقاء الموت . ويسترخى على الفوتيل ويضع قدميه على كرسى آخر ، وتقف البنت أمامه وتمثل حركة الحصان الراكض وتقول : « لقد بدأ الموكب .. نحن نمر فى شوارع المدينة .. نمر بحذاء النهر .قلبى حزين ..والسماء ملبدة بالغيوم .والامة تبكى بطلها العظيم الذى مات فى ساحة القتال .. » ويرفع الجنرال الميت رأسه ويقول : « ياحبيبتى ،اضيفى انى مت لابسا حذائى ! » ويعود الى الاسترخاء على الفوتيل . وتستأنف الفتاة : « بطلى مات لابسا حذاءه ! الموكب مستمر . ياورانك يتبعون جثمانك . ثم اتبعهم أنا ... حبيبتك .. فى الموكب . الموسيقى العسكرية تعزف اللحن الجنائزى . » وتمشى الفتاة محلك سر وتغنى لحن شوبان الجنائزى على انغام فرقة نحاسية خفية ، بينما يئز رصاص الثوار على البعد فى شوارع المدينة .

أما المشهد الرابع فهو قصير واشبه شىء بالبانتوميم ، فلا نرى فيه الا رجلا عجوزا رث الثياب مصابا بالماسوشية فهو يجد اللذة فى تعذيبه ، ومعه فتاة من فتيات الماخور ، ما أن تلبسه الشعر المستعار ، وتنهال عليه بالسوط حتى يشرق وجهه بنشوة عظمى ويضىء بحنان عظيم ، ويهرش شعره المستعار ويسأل : هل نسيتم القمل ، فتجيب الفتاة : لا . القمل موجود . وفى الخلفية القريبة يرتفع صوت المدافع الرشاشة اعلى فأعلى .

فاذا مابدأ المشهدالخامس بدأتالغيوم تتجمع فى«الشرفة الكبيرة » أو فى « قصر الاوهام » . فنحن فى غرفة ايرما صاحبة الماخور ، حيث الادارة والسويتش والازرار والعيون السحرية وكل أدوات الكنترول ونرى ايرما ومعها

مساعدتها كارمن ، وهى امرأة بلغت الاربعين كانت من قبل تعمل كصاحباتها فى « الاستوديوهات » ولكن ايرما نقلتها للادارة لتقدمها فى السن ، نرى المرأتين وهما تجريان حسابات اليوم . المجموع ٣٢٠ جنيها : ولكنهما فى انتظار حكمدار البوليس الذى تأخر كثيرا عن موعده . لاشك بسبب الاضطرابات فى المدينة . ومن حديث ايرما وكارمن نفهم أن كارمن لديها مشكلتان : هى تحب أن تزور طفلتها التى عهدت بها الى مربية فى الريف ، وايرما لاتشجعها على ذلك ، أولا خوفا من رصاص الثوار وثانيا لانها ترى أن جنة الاطفال فى قلوب الامهات خير الف مرة من تلك الحدائق المفتعلة التى يربى فيها الاطفال . ثم ان كارمن تضيق بعملها الجديد وهو مسك الدفاتر ، وتحن الى حياتها الاولى وسط التمثيليات العجيبة التى تشارك فيها بغايا « الشرفة الكبيرة » . وتحزن ايرما قليلا لانها تحب كارمن محبة خاصة ، ولولا أنها تؤثرها على الجميع لما جازفت باختيارها لتطلع على كل حساباتها واسرارها . والحقيقة أن كارمن حزينة لانها تحس بأنها لم يعد لها ماتعمله فى « قصر الاوهام » . ثم انها حزينة لان مدام ايرما تحيط كل شىء بجو من الصرامة . فهى لاتسمح لفتياتها أن يتحدثن ، حتى فيما بينهن ، عن التمثيليات الغريبة التى يشتركن فيها مع الزبائن ، ولو من باب التندر او التسرية عن النفس . الزبائن ؟ لا . ان مدام ايرما لاتسمح لاحداهن أن تسمى السادة المترددين على « الشرفة الكبيرة » الزبائن . فاسمهم عندها « الزوار » . ومع ذلك فاذا كانت كارمن تحن الى عملها السابق فى الاستوديوهات فهى تعطيها هده الفرصة ، فهناك السيد كبير الامناء اتصل تليفونيا وطلب أن كان من الممكن اشتراكه فى سيناريو مع سانت تيريزا . انه رجل متدين ويريد أن

تتجلى له سانت تيريزا ليظهر لها مايكنه لها من خشوع . وكارمن سبق لها أن قامت بدور نوتردام دى لورد «والحمل بلادنس» مع موظف فى بنك الكريدى ليونيه . ولكن كارمن تتردد لانها تؤمن فعلا بسانت تيريزا . على كل حال يجب ان تفكر فى الامر . المهم عند مدام ايرما هو احاطة زائريها بما ينبغى من الاحترام والخدمة الفنية الجادة : لا ثرثرة : لا ابتسام . لا تهكم . حتى ولا فكاهة حول مايدور من سناريوهات فأكثرهم رجال محترمون متزوجون يحبون زوجاتهم وأطفالهم ووطنهم . وكل منهم يأتى ومعه السيناريو الخاص به « انهم فى الحياة الواقعة أقطاب فى مشهد فخم عليهم تلطيخه بأوحال الواقع والمألوف . أما هنا فالكوميديا صافية والمظهر خالص والمهرجان لاشائبة فيه . »

ان مشكلة كارمن ، وربما غيرها من البغايا هى أنها أيضا تريد مثل هؤلاء السادة أن تثور على التمثيلية اليومية التى تقوم بتمثيلها فى حياتها « الحقيقية » . ولهذا فهى تندمج أحيانا فى التمثيل الى درجة التباس الواقع بالخيال وكارمن أيضا لها أمجادها فهى لا تستطيع أن تنسى الاشراق الذى تجلى على وجه موظف البنك عندما رآها فى ثياب المادونا الزرقاء وكأنها ملك نزل عليه من السماء . وعندما تأخذ البغى دورها مأخذ الجد ، فقد تحب ، وهذه تكون الطامة عند مدام ايرما . شىء من هذا القبيل حدث للفتاة الجميلة شانتال فهربت من بيت الدعارة ..

كل هذا ورصاص المتراليوزات يئز بالقرب من الكاتدرائية خلف « الشرفة » . ومدام ايرما لا تخشى الثوار ، ولاتخشى الموت . انها وبيتها فى حماية حكمدار البوليس . ان الشىء الوحيد الذى تخشاه ايرما هو كساد الحال . ولكنها واثقة من أن الثورة لن تؤدى الى كساد الحال . بل على العكس

من ذلك ، فان حصيلة اليوم تدل على الازدهار . كلما كثر القتل كثر البغاء . المهم الا ينتصر الثوار . ان الثورة ثورة عمال ، وعند هؤلاء تقوم البطولة مقام النساء ، انهم بغير خيال ، متزمتون وربما كانوا من أهل العفة . وتقول كارمن ..

كارمن : انتظرى . لن يمضى وقت طويل حتى يعتادوا الفساد . انتظرى حتى يتسلل الملل الى نفوسهم .

ايرما : أنت مخطئة . أنهم لن يألفوا الفساد ، أو لن يسمحوا للملل أن يتسرب الى نفوسهم . وسأكون أنا هدف غضبهم الاول . أما أنت فالامر يختلف بالنسبة لك . ففى كل ثورة بغى تمجد وتنشد نشيد الثورة ويجعل منها الناس عذراء . ستكونين انت هذه البغى . أما النساء الاخريات فهن يحملن الماء الى الجرحى وقلوبهن تفيض بالتقوى .

ولكن لاداعى للجزع فالثورة سيسحقها « جورج » حكمدار البوليس ، عشيق ايرما الخاص ، وشريكهابالنسبة فى حصيلة « قصر الاوهام » . وتحدثه ايرما عن مغامرات اليوم وما عرض من سناريوهات . ويعجب أنه لم يتقدم الى الماخور حتى تلك اللحظة رجل واحد يريد أن يتقمص شخصية حكمدار البوليس . وبحسب الفهرس الذى وضعته مدام ايرما هناك زبائن يتوهمون أنهم ملوك فرنسا وأسقف وقاض وجنرال واميرال وجندى فى الفرقة الاجنبية ورجل مطافىء وباى من الجزائر ومبشر ونشال وقديس وفلاح فى جرنه الخ ، ولكن لم يرد عليهم حتى الان رجل تصور أنه حكمدار بوليس ، فالوظيفة فيما يبدو وظيفة كريهة رغم رهبتها فى النفوس . ويزيد هذا من غيظ الحكمدار لان الثورة جعلت نجمه يسطع ويسطع كل يوم حتى لقد أوشك أن يكون أقوى رجل فى البلاد . ومع ذلك

لا يتقدم لمدام ايرما من يشتهى أن ينتحل شخصيته .

غدا يسحق الثورة فيصبح أقوى رجل فى البلاد . سوف تلجأ اليه الملكة وسوف تكون الامة من ورائه . وعندئذ يتحقق حلمه الكبير ، وهو أن يبنى امبراطورية ، وفى مقابل ذلك تبنيه الامبراطورية . وتحذره ايرما من الاسترسال فى التفاؤل . ماذا يحدث لو انتصر الثوار . هذا محال مادمت أنا موجودا . انهم يحلمون ، ولكن هبهم انتصروا ؟ لن يتغير شىء . اذا تحول الحلم الى حقيقة قبلت الحقيقة الجديدة . اذا تغيرت قواعد اللعبة تعلمت القواعد الجديدة ، ولان يدى هى العليا فسأنتصر . لا داعى للانزعاج .

لسوف يحل حكمدار البوليس مشكلته . اذا كانت وظيفته كريهة فلا يوجد بين الناس من يريد أن يتقمصها، فهو عازم على السمو بها حتى تفتن خيال الناس وتجعل لصورته الرهيبة وجودا مستقلا عن شخصية وظيفته . وهذا السمو فى الخيال على الواقع هو ما يجعل الناس يجدون مثلهم الاعلى فى شخصية الاسقف او فى شخصية الجنرال أو فى شخصية القاضى . والثورة قد هيأت للحكمدار هذه الفرصة . لسوف يلقى الرعب فى كل القلوب وحين يسحق الثورة بوحشية تذكرها كتب التاريخ سوف يسطع نجمه فى السماء ويصبح منقذ الامة وزعيمها وبانيها ومصدر كل القوانين فيها . بعد ذلك يستطيع أن يرقد رقدة الابد مستريحا فى ضريح عظيم يقام له من أنفس الرخام الوردى والجرانيت ، ضريح عظيم يحفر له فى جبل داخل جبل داخل جبل ، وكأنه مركز الدنيا ، وسيكون الضريح مزودا بألف مرآة تعكس صورته ألف مرة الى مالا نهاية فى العالم الخارجى . فهو ميت وحى فى وقت واحد . فاذا لم يتحقق له حلمه الكبير فى عالم الواقع ، فهذا هو الضريح

الذى ستبنيه له مدام ايرما فى استديوهاتها بقصر الاوهام، بكل ما أوتيت من خبرة فى مزج الحقيقة بالديكور .

ثم ان الاخطار المحدقة أيقظت فى قلب ايرما حبهاالقديم لحكمدار البوليس ، وهى الان تتمنى قبل أن يحل الدمار بكل شيء أن يعود كل شيء بينهما كما كان . ثم ان حيوية الاحـــداث أيقظت فى قلب الحكمدار العجوز حبه القديم لايرما . وهويطلب أنيعود كلشيء بينهما كما كان. ويطلب الحكمدار من ايرما أن تطرد عشيقها آرثر « الجـلاد » ، وتجيب ايرما : أنت الذى فرضته على عندما أحسست بالشيخوخة تدب فى أوصالك . كنت دائما تقول ان البيت بحاجة الى حماية « رجل » وانى بحاجة الى « رجـل » يحمينى . بل لقد كنت تجد متعتك معى فى متعتى معه . ثم تقول الان : اطردى آرثر ؟ . ان آرثر لا يساوى شيئا عند ايرما سوى أنه كلب حراسة وهى بحاجة الى كلب حراسة يتعلق بأذيالها . وحين تذكره ايرما بكل ذلك يصفعها .

لقد وصل معالى الوزير .. الذى يريد أن يخشـــع أمام سانت تيريزا فى استوديو ١٧ وهو الان ينتظر فى غرفة الاستقبال . لقد عاد آرثر لاهثا من المهمة التى أوفدته فيها ايرما . لقد أمكنه ان يصل الى القصر الملكى ويقابل كبير الامناء ، ويدعوه للحضور

وقد وعد كبير الامناء بأن يحاول الحضور . ان الثوار سيطروا على أكثر المدينة ، والحرائق فى كل مكان . لقد رأى النساء اشد ضراوة من الرجال . كن يدفعن الرجال الى النهب وسفك الدماء . ولكن أفظع من رأى من النساء كانت تلك الفتاة التى رآها تتقدم الجموع وتنشد نشيد الثورة .

وتخترق زجاج النافذة رصاصة من الخارج تستقر فى راس آرثر فيسقط قتيلا . اما حكمدار البوليس فيقول:

« باختصار ، أنا محاصر فى هذا المكان . » وأما كارمن فتقول : « اذا كانوا سينسفون البيت ..هل ثياب سانت تيريزا فى الدولاب يامدام ايرما ؟ »

وأما ايرما فتقول : « انى ماضية الى غرفة الاستقبال لاستقبال كبير الامناء رسول الملكة . »

***

وفى المشهد السادس ننتقل الى الثوار ، فنحن فى قهوة كثيرة المرايا وقد اجتمع فيها روجيه أحد زعماء العمال وهو رجل جاد فى الاربعين وأرمان ولوك ولويس وهم من زملائه ومعهم شانتال الفتاة الجميلة التى هربت من بيت الدعارة وجورجيت العاملة التى تضمد جراح الجرحى وتحاول دون جدوى أن تعلم شانتال فن التضميد . أما روجيه فهو نفس السباك الذى تردد منذ أيام على « قصر الاوهام » ليصلح الحنفيات ولم يخرج الا وقد اضرم فى نفس شانتال ثورة التمرد على الحياة فى هذه المباءة فهربت من « الشرفة » وتبعته الى معسكر الثوار دون أن تفهم شيئا فى السياسة . وأما مارك ، فهو مندوب اللجنة المركزية وتحت يده التليفون والخريطة والاعلام الصغيرة التى يحدد بها مواقع الثوار ومواقع الملكيين على الخريطة . وأما ارمان ولوك ولويس فهم من الشباب المرح المندفع الذى يحب الثورة للثورة ويرى فيها لعبة لاظهار البطولات ولاطلاق الحيوانية الوثابة .

ويأتى الجريح بعد الجريح ويثبت أن شانتال لا تحب التمريض ولا تريد ان تتعلمه . انها كانت سعيدة غاية السعادة فى اليوم السابق حين تقدمت الثوار للاستيلاء على موقع وهى تنشد لهم نشيد الثورة لتلهب حماسهم . أما حكاية التمريض والتضميد هذه فهى لم تخلق لها . ويأتى النبأ بالتليفون ان الثوار حاصروا القصر الملكى ،

وانهم ينتظرون سقوطه بعد ساعات . وان الثوار شكلوا حكومة مؤقتة للسيطرة على الامن واتقـــاء للفوضى التى ينتظر أن تعم البلاد بعد سقوط النظــام القــائم ونتيجة للفراغ السياسى • وانهم أختاروا مارك وزيرا فى الوزارة المؤقتة • ان الثورة تحولت الى كرنفال : القتل للقتـــل والنهب للنهب ، وغدت حلبة للبطولات الدون كيشوتية بفضل رجال مثل أرمان يحملون الرشاشات على ركـبة ويحملون غوانيهم على الركبة الاخرى • الدماء تجـــرى انهارا والاعدام بالجملة • ويحتـــج روجيه بأن كل هذا سيؤدى الى كارثة • الثوار يفقدون الهدف ، ويتصرفون مثل أعدائهم المنحلين • لابد أن يســيطر العقل على كل شىء • انهم جاءوا من قطاع آخر يطلبون استعارة شانتال أو ستئجارها لتغنى الاناشيد وتقود الجماهير فىزحفها على القصر الملكى • لقد تحولت شانتال الى رمـــز فى قلوب الثوار بعد انتصار الامس • ويرفض روجيه •• انه لم ينتشلها من الماخور ليقذف بها فى ماخور آخـــــر • انه يحبها • اما الفلسفة الاخرى فتأتى على لسان لوك : المهم هو الانتصار • « الحرية بدلا من الحماس ؟ جميل ••ولكن أجمل منه أن تكون الحرية بنتا جميلة ذات صوت ساخن• وفى نهاية الامر ، ماذا يهم لو اقتحمنا المتاريس فىأعقاب أنثى وكأننا ذكور فى فصل الاخصاب » • المهم ان يقتحم الثوار المتاريس .

وتأتى الاوامر من اللجنة المركزية بأن تتحول شانتال الى رمز . أن تطبع صورتها وهى تحمل العلم وتقــود الجماهير نحو النصر فى الملصقــات بحيث تمــلأ شوارع المدينة • فيذعن روجيه صاغرا ، ويســـلمها الى قطاع الهجوم بقلب حزين . وشانتال سعيدة بهذا الدور لانها تحب الغناء الذى اتقنته فى بيت الدعارة ، ولكنها ايضا

تحب روجيه كما يحبها وتعاهده قبل القران على الوفاء . ان اسمها غدا على كل لسان ، حتى على ألسنة من لم يروها أو يسمعوها . شانتال غدت أسطورة . شانتال غدت رمز الثورة . وروجيه يحلم بالمستحيل : ثورة يقودها العقل .

وهكذا تمضى شانتال الى فريق الهجوم على القصر الملكى حيث تقف فى « الشرفة » المتاخمة لتلهب حماسة الثوار بالاناشيد .

وفى المشهد السابع نعود الى الطرف الآخر ، الى مجموعة الملكيين المرابطين فى بيت مدام ايرما . ان القصر الملكى يحترق و « الشرفة » ذاتها قد تصدعت جدرانها بفعل القنابل ، ولكن رسول الملكة وحكمدار البوليس وايرما يتحدثون فى هدوء عظيم . أو هم يتكلفون البرود على عادة الطبقات الحاكمة ، كأن الثورة لم تهز فيهم خالجا من الخوف . هى لا تزال عندهم مجرد لعبة ، وهم واثقون من فوزهم فى هذه اللعبة ، رغم ان جلالة الملكة ماتت وأرقدوها فى صندوق حيث هى تنسج منديلا من أحلام الابدية ، ورغم ان وزير الداخلية رمته شظية فحرمته من مباهج قصر الاوهام ورغم ان القائد العام أصابته لوثة ، ورغم ان الكثيرين من رجال الدولة حوكموا فى خمس دقائق وأعدموا فى دقيقتين . وتظن ايرما ان كل ما يجرى على السطح وان « الشرفة » سوف تكون الحقيقة الباقية الوحيدة فى هذه المملكة ، فحتى ولو حدث تغيير فى نظام الحكم وثلت عروش وأقيمت دول جديدة ، فان زعماء البروليتاريا ما أن يستقروا فى دست الحكم ويدركهم الملل حتى يهرعوا الى عالمها الوهمى كما كان يفعل أسلافهم من السادة والنبلاء . ولكن كبير الامناء ، رسول الملكة يحذرها من التفاؤل قائلا : « مطلقا . هذا هو

الفرق على وجه التحديد . هؤلاء السادة ، وهذه ظاهرة جديدة ، لا يلعبون ، أو على الاصح لا يدركون معنى لعبتهم. انهم يحسبون. أشاراتهم قاطعة ومحددة . كلامهم دائما دقيق . انهم لا يغشون . أما سلطانهم على الجماهير فعظيم .. » لا . انهم لن يستدرجوا الى استديوهات مدام ايرما ، هذا على الاقل رأى كبير الامناء .

ان حكمدار البوليس يقول انه يدافع عن العرش . انه سيموت مع رجاله اذا لزم الامر لحماية الملكة . الملكة؟ ولكن الملكة ماتت . انتقلت الى عالم اللاتغير . ومع ذلك فالملكة فكرة . رمز فى عالم اللاتغير . وينظر كبير الامناء الى ايرما . انها جميلة ، عليها سمات الحكام ، ثابتة الجأش فولاذية الاعصاب ويمكن أن تنتمى الى عالم اللاتغيير . ولم لا ؟ انه وجد الرمز المجسد . ان الجماهير بحاجة الى رمز مجسد . فلتكن ايرما هذا الرمز المجسد . وينحنى كبير الامناء أمام ايرما ويقول : « عاشت الملكة !» وتذهل ايرما ، ويلتقط حكمدار البوليس الخيط ويقول : لا تخافى . ان الاقتراب من شخص الملكة هو الشىء العسير ، أما أن تكونى الملكة فليس بحاجة الى مجهود . وتتردد ايرما ويتردد حكمدار البوليس . ان ايرما بحاجة الى انساب عريقة . ولكن كبير الامناء الماكر الذى خضد كل الثورات وطفا يجيب : هذا هراء . دعوا هذا لعلماء الانساب . انهم الآن ينقبون فى تاريخ البلاد ليثبتوا . وهذا عملهم .

وتقبل ايرما وترى ان هذا قدرها . ويوافق حكمدار البوليس ويعد بالدفاع عن « الملكة » بمن بقى من رجاله . ان كل ما يزعج الحكمدار هو ما تقوله «الملكة» انها تحبه وهو يحبها ولكنهما فى دورهما الجديد سوف يكونان بمثابة الغريبين . ويحذر كبير الامناء « الملكة » ، من ملكة

أخرى غير متوجة تجلس فى قلوب الجماهير، هى شانتال . ان الثوار واثقون من النصر ، ولكنهم سذج لا يعرفون ان كيد الحكام عظيم .. اعظم من سذاجتهم . أما شانتال فحكمدار البوليس كفيل بمصيرها . وتأمر ايرما كارمن بأن يأتيها بثياب الملكة وتاجها وحليها من مخزن الديكور الخطة كما وضعها كبير الامناء كما يلى : تخرج « الملكة » فى حاشيتها، بين كبيرالامناء وحكمدار البوليس والاسقف والقاضى ، وتركب المركبة الملكية ، فما أن تراها الجموع الصاخبة فى عزة الملكة وكبرياء الجمال حتى يتحرك ولاؤها القديم وتهتف باسمها . عندئذ تصبح الافاقة شانتال فى خبر كان ويتلاشى سحرها من نفوس الرعية . انها مغامرة عظمى قد تنجح وقد لا تنجح . فاذا نجحت نجا كل شىء ، وفى مقدمة كل شىء النظام القائم ، فهو أهم من الملكة ومن كبير الامناء ومن حكمدار البوليس ومن الاسقف ومن القاضى . واذا لم تنجح مزقتهم الجماهير اربا اربا وخلد ذكرهم فى التاريخ .

كل شىء معد . وتعود كارمن بالاسقف المزيف وهو فى ثيابه المدنية ، وتأمر له بطيلسان الاسقف من استوديو ١٧ . لقد صدرت الاوامر ــ أوامر الملكة ايرما ــ بتعيينه اسقفا للملكة . ويمانع الاسقف طويلا . انه ليس أسقفا . انه لا يجسر على تمثيل دور الاسقف أمام الناس . فى الاستوديو ، نعم . اما أمام الناس فلا . انه لا يعرف شيئا من علوم الدين وطقوسه . انه مجرد عامل الغاز . وتقنعه كارمن بقولها : « وكيف تكون عامل الغاز اذا كان كل الناس لا يعرفون أنك عامل الغاز .. ثم .. كيف لا تكون الاسقف اذا كان الناس يعتقدون انك الاسقف ؟ »

ثم ان القاضى المزيف لا يعرف كلمة واحدة فى القانون ، ومع ذلك قبل أن يكون القاضى فى معية جلالتها .

والجنرال المزيف .. هو أيضـا موظف فى بنك حلمـه العظيم أن يكون فاتحا غازيا ، ومع ذلك قبل أن يترجم حلم الاستوديو الى حقيقة فى الحياة ، وصاحبته اليان تلبسـه الآن ملابس بونابرت .. جهـز نفسك للموكب الملكى وسـيكون طريقك اما الى الـكاتدرائية واما الى المقصلة .

وتأتى روزين للاسقف بالطيلسان وهو صاغر كالطفل بين يديها . وتلبسه ألوان الكاردينال المبهرجة وتلف حوله أشرطته وتأتيه بتاجه : ها هو ذا الاسقف قد أينع فيه . انه يوشك ان يصلى : كيرياليسون ! انشد يا مونسنيور أنشد ! ولكنى نسيت كيف ارتل . رتل معى اذن . وحين تسمعه كارمن يرتل كير ياليسون بصـوت خفيض مـع صاحبته روزين يطمئن قلبها وتلتفت لغيره . وعنـدما تكتمل لعامل الغاز زينة الاسقف تأخـذه نشوة عظيمـة ويقول وكأنه فى بحران : « أيتها الحلى الجميلة ! أيتها الثياب الفاخرة ! أنت وقائى من الحياة ومن الارض ومن السماء . بوحى منك ، ومن أجل جلالك سمت ايماءاتى وحركاتى فأنت وحـدك المليكة المتوجة . من نسـيجك استولدت اشاراتى ، ومن اشـاراتى استولدت أفكارى وألفاظى ، وأخيرا استولدت رسالتى الى بنى الانسان » .

وهذا يقودنا الى المشـهد الثامن وهو شـبيه بلوحه صغيرة من البانتوميم . وفيه يكتمل بلاط الملكة ايرما ، ومن « الشرفة » تبدو الملكة فى تاجها المرصع بالجواهر وعلى منكبيها ازار الملك من الايرمين والارجوان ، ويتقدم نحوها بلاطها بالترتيب : أولا الاسقف ثم الجنرال ثم القاضى وأخيرا يتقدم « البطل » وهو حكمدار البوليس ، فهذا هو لقبه الجديد الذى أسبغته عليه ، وهو ليس بكثير عليه فهو الذى أخمد الثورة ... أو سيخمدها .

ويمر تحت الشرفة شحاذ ويهتف : « عاشت الملكة ! » ثم ينصرف على استحياء . ثم تهب لفحة من ريح قوية تهز الستائر هزا . وتظهر على الشرفة شانتال . فتنحنى لها الملكة ، وتنطلق رصاصة فترديها قتيلة ، وتحمل الملكة والجنرال جثتها خارج المسرح . لقد انتهى الرمز المجسد الذى تعلقت به أبصار الثوار ، وبانتهائه تنتهى الثورة . من أجل هذا استحق حكمدار البوليس لقب « البطل » ، لقبه الجديد .

وأخيرا يأتى المشهد التاسع والاخير . أعضاء البلاط الجديد فى غرفة ايرما مبتهجون بانتصار اليوم . منذ ان بدأ الموكب الملكى يتحرك بين الجموع المتعبة الصاخبة والجماهير تهتف : عاشت الملكة ! لم يفطن احد الى المهزلة التى مثلت أمام الجماهير ، وكان « الاسقف » أكثر أعضاء الحاشية اشعالا لحماس الناس فتدافعوا ليقبلوا يده أو لينالوا منه البركة . كانت هذه نقطة التحول . وقد بدأ كل يعد العدة لممارسة أعباء منصبه الجديد . فالاسقف اعد القوائم بتعيين القساوسة فى كل مكان . والقاضى شكل اللجان لمراجعة القوانين . ولكن كل شىء معلق على عودة « البطل » ، فهو الذى سيعلن نهائيا نبأ اخماد الثورة وسحق الثوار .

وفيما هم يهنئون أنفسهم يدخل ثلاثة من مصورى الصحف ليسجلوا هذا « الطاقم » الجديد للحقيقة والتاريخ . المهم عندهم هو البوزات . الاسقف فى بوز « التأمل الحار » أو « التقوى الساخنة » كيف ؟ ساعدنى . البوز الكلاسيكى : انظر الى الله والى الكاميرا فى وقت واحد . ضم يديك كما تفعل فى الصلاة . ارفع راسك وأخفض بصرك . بالضبط . ممتاز . نفس الشىء بالنسبة للقاضى . تجهم قليلا . مط وجهك . أكثر .

أكثر . كوجه الحصان . نفس الشيء بالنسبة للجنرال . أيهما أفضل : بوز لافاييت أو بوز ولينجتون ؟ وتفاجئهم الملكة وهم فى هذه المهزلة . ترى المصورين يفتحون فم الاسقف ويدلون لسانه ويضعون عليه مونوكل ليصوروه وهو « يتناول » الخبز المقدس . وترى الملكة ان هـــذا امتهان وتشوية للحقائق فيجيبها كبير الامناء : « الصورة صادقة وهى بنت مشـــهد مزيف » وتــلاحظ الملكة ان سيدنا (المونسنيور) الاسقف كان أكثرهم شعبيةوتحدجه بنظرة تحذير وتخوف .

وتحس الملكة (ايرما) بأن المجموعة تتآمر على حكمدار البوليس (جورج) لتسلبه سلطانه لا ريب لانه « البطل » و « رجل الساعة » الذى سحق الثورة ، أو ربما لما بينه وبين الملكة من عواطف قديمة ، فتحذره منهم . ولكن الحكمدار فى شغل بخلوده . ان وظيفته غير محبوبة ولذلك لا أحد يجد فيـــه مثله الاعلى فيتــوهم انه قائد البوليس . ويحدث بين الجماعة صراع على السلطة . الحمكدار يريد أن تكون يده هى العليا . انه هو الذى حولهم من مجموعة من المجانين أو الشواذ يتمرغون فى فردوس أحلامهم الشائهة الى رجالات من أعمدة الدولة . أما هم فيهددونه . اذا لم يخضـــع لهم فسينسحبون من هذه اللعبـــة ويتركونه مع الملكة ايرما بمفــرده ليواجه الجماهير . انهم فقـــدوا ذواتهم الحقيقيـــة بســـببه . فالاسقف لا يستطيع ان يخلع ثوب الاسقف والجنرال يأكل ويرقص وينام فى بدلته العسكرية . انهم فقدوا السعادة . فقدوا القدرة على الحلم . منذ ان عرضوا تمثيلياتهم داخل الاستوديو على أنظار الجماهير تحولت تمثيلياتهم الى حقائق . لقد ارتبطوا وعلى أكتافهم بنى مجد « البطل » . وتحذر الملكة الحكمدار من الخضوع

لهم . ان تآمرهم على سلطة قائد البوليس تآمر على سلطة الملكة ، ويهددهم الحكمدار بأن ثورة أخرى تختمر بين الجماهير وسوف تندلع عما قريب . ان الرصاصة التى قتلت شانتال من رصاص الثوار ، لانهم اشتبهوا انها تخدم سيدين فى وقت واحد . وترتاع الجماعة حين تسمع هذا التهديد . انهم لا يطيقون مواجهة جديدة للجماهير فى موكب ملكى جديد . ان الملكة هى مولاتهم وكل سلطاتهم تنبثق من ضيائها ، فاذا كان الشعب يعترف بهيبتهم فما ذلك الا لبأس الحكمدار البطل .. ثم لا تنسوا أنكم لا تزالون فى الماخور .

ويرتسم الاسى على وجوه الجميع . لقد ضاع منهم هذا الفردوس الوهمى . حتى الملكة يرتسم الاسى على وجهها حين يعلمها كبير الامناء انها قد انفصلت عن المرأة ايرما منذ أن غدت ملكة . انها لم تعد امرأة من لحم ودم . لقد غدت فكرة مجردة . وهذا مرادف للموت . لقد ماتت ايرما لتعيش الملكة .

وتدخل كارمن وتهمس بشىء فى اذن الملكة فتضطرب اضطرابا عظيما وتخرج ثم تعود بعد هنيهة وهى فى حالة انتشاء وتنادى : جورج ! جورج ! لقد حدث ! ويفهم مرادها ولا يصدق اذنيه . فتدعوه وتدعو الجميع ليشاهدوا ما يجرى فى الاستوديو الجديد الذى انشأته خصيصا لحكمدار البوليس فى صورة الضريح التذكارى .

لقد ظهر أخيرا رجل يتوهم نفسه حكمدار البوليس !

ومن العدسة السحرية ترى الجماعة روجيه ، زعيم العمال الجاد المتزمت الذى كان يحلم بثورة يسيطر عليها العقل ولا تتحول الى كرنفال الدم ، وقد ارتدى زى حكمدار البوليس ، وتقدم له كارمن سيجارا فيهم باشعاله من رأسه وحين تصححه كارمن ينهرها قائلا انه

جاء ليتلقى الخدمات لا النصائح • ويسأل الحكمدار روجيه عن العبد - فى الاستوديو طبعا - ولماذا تأخر ، فتجيبه انهم يفكون أغلاله • ويمثل العبد بين يديه وقد لقن الحوار الذى يقتضيه السيناريو • ويهذى روجيه بآماله الخائبة فى الثورة الفاشلة •أن كل شيء قد انتهى• وأبشع ما فى الامر أن الناس تقول : « لقد كانت ثورة رائعة ! » ويسأل روجيه العبد : ماذا تعلمت ان تعمل فى الحياة ؟ فيجيب العبد : ان انحنى • ان انكمش • ان أغوص حتى ذقنى فى الاوحال • أن أسبح بحمدك ومجدك بأنينى الذى خلدنى وأذاع صيتى • ويسأله روجيه : اذن فنحن متلازمان • اذا لم تسبح انت بحمدى ومجدى فمن ذا الذى يسبح بحمدك ومجدك ؟ فيجيب العبد : لا أحد ياسيدى ، اننى أموت • ويسأل روجيه : وغير الغناء ماذا تتقن؟ فيجيب العبد: أن أكون غير جدير بك ياسيدى . أن أثبت مكانى حتى اتعفن . ان انكمش يوما بعد يوم . ما أروعك ياصاحب السعادة ! رائع انت فلا أدرى أأنت الشمس فى ضيائها أم أنت ظلمة كل الليالى ... حتى الاحجار تسبح بحمدك . وهذا الاسمنت الذى بنى منه ضريحك معجون بالدموع والبصاق والدماء •نحن ملك يديك ، أنه أنت ولا أحد سواك •

ويختفى العبد . لقد انتهت مهمته . لقد خرج من الضريح - هكذا تقول كارمن لروجيه - الى نور النهار ليبلغ كل من يقابله ان حكمدار البوليس مات ، انه يموت كل يوم ولا يكف عن الموت ، ان صورته مطبوعة فى كل الكائنات .

وفى الخارج يسمع جورج (الحكمدار الحقيقى) كل ما دار داخل الاستوديو من حديث فينتشى حتى يبلغ السماء السابعة • لقد تحقق له حلمه الكبير • أن اسمه

يجلجل فى الكون كله . ان صورته مطبوعة الى الابد فى كل الكائنات . انه الآن يستطيع ان يموت فى هدوء .

وتقول كارمن لروجيه : لقــد انتهى وقتك يا سيدى ويجب أن تنصرف . أنصرف ؟ الى أين ؟ الى الحياة . محال . لم يعد لديه ما يعمله خارج هذا الضريح ... بعد أن فشلت الثورة . أكنت تعرفين شانتال ؟ يجب ان تنصرف يا سيدى . انصرف . اخرج . أنت تعلم ان المواخير تحكمها قوانين صارمة وان البوليس يحميها . ماذا تقول هذه المرأة ؟ انه هو حكمدار البوليس . ليست هناك قوة تستطيع أن تخرجه . وتصيح كارمن : مجنون ! مجنون ! مدام ايرما ! النجدة ، وهنا يخرج روجيه مدية من جيبه ويحز بها أعضـــاءه التناسلية . وتجـــرى دماؤه على السجاجيد النفيسة . وتتمكن كارمن بعد جهد من طرد روجيه وحين يرى الحـكمدار الحقيقى جورج ما جرى يصيح فرحا : هذا الابله ظن أنه يخصينى .لقد خصى نفسه .انه لم يخص الا صورتى .وفى بيت دعارة. أما أنا فلم يمسنى سوء . أنا كامل وسليم أيها السادة . وماذا يهم أن تخصى صورتى فى كل مكان ما دمت كاملا وسليما . ياايرما ! الآن أستطيع أن أستريح . لقد انتصرت أعدوا طعامى فى مملكة الموتى .. ما يكفينى ألفا سنة . ويسير حكمدار البوليس جورج رويدا رويدا نحو ضريحه ويبدأ فى النزول على الدرج . وتستوقفه « الملكة » هاتفة انها تحبه . ويعود الرصاص ، رصاص الثوار ، الى الازيز . انها بحاجة اليه .. ويعود رصاص الثوار الى الازيز . وقبل أن يختفى الحكمدار فى ضريحه العظيم يقول لايرما : لقد انتصرت . اذكرينى .

وفى كآبة شديدة يتململ الاسقف والقاضى والجنرال من هذه الدورة الابدية : سيطلب اليهم من جديد مع هــذه

الثورة الجديدة ان يصحبوا جلالة الملكة فى موكبها الملكى .. اما الى الكاتدرائية واما الى المقصلة . وهم ما جاءوا الى قصر الاوهام ليواجهوا الحياة . وتلاحظ « الملكة » انزعاجهم فتقول : يمكنكم أن تنصرفوا من الباب الخلفى يا سادة . ستجدون السيارة فى انتظاركم . ولا يبقى فى الغرفة الا الملكة وكبير الامناء . ويئز الرصاص من جديد. وتسأل الملكة : « من يكونون ؟ أهم من رجالنا أم من الثوار ؟ » ويجيبها كبير الامناء : « قوم يحلمون ، ياسيدتى » وتطفىء الملكة أنوار الغرفة الواحد بعد الآخر وتقول : « يا ايرما . قل يامدام ايرما . هيا انصرف. طاب مساؤك ياسيدى » وحين تجد ايرما نفسها وحيده تلتفت الى جمهور المسرح وتقول :

ايرما : ماأكثر استهلاك النور فى هذا المكان ! جنيهان يوميا فاتورة الكهرباء ! ثمانية وثلاثون استوديو . كل منها مطلى بالذهب ومجهز بالآلات حتى يمكن أن يضم بعضها الى بعضها الآخر أو يتداخل فيه .. وكل هذه التمثيليات من أجل شىء واحد ، وهو أن أبقى وحدى فى هذا المكان ، سيدة على هذا البيت وعلى نفسى (تضغط زرا ثم تضغطه ثانيا) لا ، لا . هذا يؤدى الى القبر . انه بحاجة الى النور لالفى سنة قادمة .. (تهز كتفيها) على كل حال ، كل شىء منتظم ، والاطباق قد أعدت ، انما المجد فى النزول الى القبر ومعك اطنان من الزاد ، تكفى لألفى عام . كارمن . يا كارمن . اقفلى المزاليج وضعى المفارش على الاثاث . (تستمر فى اطفاء الأنوار) بعد قليل على أن أبدأ كل شىء من جديد .. اضيىء كل الأنوار .. البس ثيابى الفاخرة .. (يسمع صباح الديك) نعم . ألبس ثيابى الفاخرة . ثم تلك التنكرات ! على أن أوزع الادوار مرة أخرى .. وعلى أن أقوم بدورى

.. (تقف فى وسط المسرح وتواجه الجمهور) وأعدوا أدواركم ، أيها السادة .. أيها القضاة والقواد والاساقفة ورجال البلاط والثوار الذين يتركون الثورة تبترد . على أن أعد ملابسى واستوديوهاتى لحفلة الغد .. والآن يجب أن تنصرفوا الى بيوتكم حيث كل شىء ، ثقوا من ذلك ، اشد زيفا مما رايتم فى هذا المكان . يجب أن تنصرفوا الآن .. (تطفىء آخر نور) فقد لاحت تباشير الصباح (يسمع ازيز المدافع الرشاشة) .

جان جينيه

٤ ــ مرايا الشر السبع

بعد أن رأينا ماذا قال جان جينيه فى مسرحياته الثلاث « الخادمات » و « الشرفة » و « السود » : فلنحاول أن نتدارس ماذا يقصد جينيه بكل هذا الكلام الغريب الذى يسوقه فى أسلوب غريب . واذا أمكن أن نستعرض ايضا بعض أقواله ومراميه فى غير ذلك من أعماله : كمسرحيته الاولى « مراقبة الاعدام » أو ترجمة حياته « يوميات لص » أو كرواياته « مادونا الازهار » و « معجزة الوردة » أو دواوينه القليلة ، كان هذا أدعى الى استكشاف هذه النفسية المعقدة وهذا الفن المعقد اللذين أخذا ، سنة بعد سنة منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية يستأثران باهتمام الادباء والمثقفين ، حتى غدا صاحبهما اليوم قطبا من اقطاب الادب المعاصر يزعج الناس ايما ازعاج أو يحرك فيهم حماسة قل لها نظير .

وجان جينيه من تلك الفصيلة من الادباء الذين لا سبيل الى استكشاف منابع فنهم وفكرهم الا بالاطلاع على سيرهم أو تراجم حياتهم ، فلقد عاش جينيه حياة عاصفة سوداء وحمراء منذ أن ولد بباريس فى ١٩ ديسمبر ١٩١٠ ، ولم يتوقف الاضطراب فى حياته بعد أن بلغ قمة رجولته ومجده الادبى ، وربما يكفى أن نذكر عنه أنه دخل الدنيا لقيطا وابن سفاح . تخلت أمه عنه وعن عاره فكفله

ملجأ اللقطاء ، ثم تبناه فلاح فى أقليم مورفان فى شمال الماسيف سنترال بفرنسا . فلما بلغ سن العاشرة اتهم بالسرقة وزج به فى اصلاحية الاحداث . وكان المفترض ان يقيم فى الاصلاحية الى سن الحادية والعشرين ، ولكنه فر منها وتطوع فى « الفرقة الاجنبية » المشهورة لفترة خمس سنوات وهى الفرقة التى كانت لفرنسا فى شمال أفريقيا ، واشتهرت بأنها تضم حثالة الانسانية وعتاة المجرمين والفارين من العدالة وشذاذ الافاق واليائسين من الحياة والمغامرين من جميع الجنسيات ، فلا يسأل متطوع فيها عن اسمه الحقيقى أو عن أوراقه أو عن ماضيه أو عن أسرته أو عن جنسيته أو اى شىء يتصل بحياته ، وفيها يتحرك الانسان الى مجرد رقم يحمله جندى . ولكن جان جينيه لم يلبث أن هرب بعد أيام من الفرقة الاجنبية ، فر بحقائب ضابط زنجى من ضباط هذه الفرقة وعاد الى حياة الصعلكة والاجرام .

وبين عام ١٩٣٠ وعام ١٩٤٠ عاش جينيه حياة الشاب المنحرف والافاق الجواب . عاش فترة فى برشلونة بين الشحاذين والقوادين الاسبان واجتذبته السرقة والدعارة ولكنه يقول لنا فى « يوميات لص » ان الدعارة كانت اقرب الى ذوقه . ثم عاد الى فرنسا ليدخل السجن فترة ثم رحل الى ايطاليا ومنها قصد الى البانيا ولكن سجل اجرامه جعل السلطات فى جزيرة كورفو ترفض الاذن له بالدخول ، فاتجه الى يوغوسلافيا وأقام فيها برهة ثم انتقل الى النمسا وتشيكوسلوفاكيا . وأقام فى بولندا فترة حاول فيها تزوير أوراق البنكنوت فقبض عليه ثم طرد من البلاد ، فانتقل الى المانيا النازية ، والى برلين بالذات ، ولكنه لم يكن كما يقول سعيدا فى المانيا النازية ، لانه أحس بأنه لص يعيش بين أمة من اللصوص ، ولما

كانت اللصوصية عنــده فلسفة تعبر عن رفض المجتمع واخلاقياته التقليدية ، فهو لم يجد اية متعة فى ان يعيش بين اللصوص التقليديين ، ولم يجــد الفرصة لتحقيق ذاته الخارجة على القانون ٠ومن هنا فقد شد جينيه رحاله الى مدينة انتويرب ببلجيكا باحثــا عن مجتمع لا يزال يتمسك بالاخلاق التقليدية ٠ وقد بدأ جان جينيه حياته الادبية فى السجون ٠ كتب شــعره الاول ليثبت لنزلاء زنزانته انه يستطيع أن ينظم شعرا أفضل من شــعر مجرم شاعر كان يقيم بينهم ٠ وفى سجن فرين بفرنسا كتب روايته « مادونا الازهار » عام ١٩٤٢ ، أما روايته « معجزة الوردة » فقد كتبها فى سجن سانتيه وفى سجن توريل بفرنسا عام ١٩٤٣ ٠ وفى ١٩٤٧ كتب « يوميات لص » فما أن كان عام ١٩٤٨ حتى حكم عليه بالاشغال الشاقة المؤبدة فى عشرجرائم من جرائم السرقة ،وأوشك أن ينفذ فيه الحكم لولا أن عددا من كبار الكتاب والفنانين، كان من بينهم جان بول سارتر وجان كوكتو ، تشفعوا له بملتمس رفعوه الى رئيس جمهورية فرنسا فأصــدر أمره بالعفو عنه ٠ وبيان قد كتب « الخادمات » فى ١٩٤٧ ثم كتب « الشرفة » فى ١٩٥٦ ، ثم كتب « السود » فى ١٩٥٧ ثم كتب « البارفان » عن ثورة الجزائر فى ١٩٦١٠

من أجل هذا عرف جان جينيه بأنه الكاتب الملعون او الكاتب الرجيم ٠ وقد وصف نفسه فى « يوميات لص » بأنه لص وغشاش وخائن ولوطى وسادى (يلتذ من تعذيب الغير) وماسوكى (يلتذ من تعذيب النفس) وقادر على القتل ، ولا شك ان جان جينيه ليس نسيج وحده فى تاريخ الادب ، فهو آخر حلقــة فى سلسلة الادباء الملعونين والكتاب الصعاليك والمنحرفين التى تبدأ فى الادب الفرنسى بفرانسوا فيون فى القرن الخامس عشر مرورا باسكارون

فى القرن السابع عشر ثم الماركيز دى ســاد وفرلين ورامبو فى القرن التاسع عشر ولوتريامون فى القرن العشرين ، ولكن ندر بين هؤلاء الكتاب الملعونين من اجتمعت فيه كل هذه الرذائل مرة واحدة ثم جعل يفلسفها حتى استخرج منها فلسفة كونية فى الخير والشر .

ومن اجل هذا اختلفت الآراء فى جان جينيه فمن قائل « لقد سئمنا روائح البالوعه هذه،وهذهالعفوناتالسعيدة بعفونتها وهذه المبارل الفكريه » ، كما كتب ناقد فى « الفيجاروليتريرير » ، ومن قائل ، مثل الفيلسوف جان بول سارتر ان جان جينيه قديس وشهيد ، وقد كتب سارتر عنه كتابا شهيرا عنوانه « القديس جينيه : ممثل وشهيد » حاول فيه ان يثبت نوعا من القداسه فى فلسفه الرفض الشامل التى يقوم عليها أدب جينيه ويصوره فى صورة الضحية والقربان . كذلك حاول سارتر أن يثبت فى كتابه هذا أن جان جينيه رسول من رسل الحرية الوجودية التى دعا اليها سارتر طول حياته . فهو ان كان لصا أو قوادا أو لوطيا أو غشاشا الخ ، فانما هو كذلك بمحض اختياره . هو كذلك لانه يريد ذلك وليس لانه أسير الجبر والضرورة أو فريسة الظروف التى تدفع الناس الى الانحراف على هذا النحو . جينيه عند سارتر قرر أن يكون لصا عندما اتهم باللصوصيه فى سن العاشرة، وهذه قمة الاختيار الوجودى وقمة ممارسة الحرية الوجودية . جينيه قــرر أن يرفض المجتمع لان المجتمع رفضه كما يقول جينيه نفسه .

وليس من شك فى أن كلام سارتر فى جينيه صحيح فى جوهره ، فحياة جينيه وأدبه ، هذه وذاك ، يمثلان موقفا» من المجتمع والحياة والكون. هو موقف الرفض.

واتخاذ « موقف » من المجتمع أو الحياة أو الكون سواء اقام على القبول أو الرفض أم على شيء بعضه قبول وبعضه الاخر رفض ، هو الاية على الحرية والاختيار والارادة التي يتميز بها الانسان الوجودي عند سارتر . وحياة جينيه وادبه يمثلان محاولة شاملة لتعرية الاخلاق البورجوازية ولتعرية البورجوازيين المحترفين من كافة الفضائل التي ينسبونها الى الايمان بالجبر الشامل الذي يحكم الوجود ، ففي الجانسينية أن الانسان يولد ملعونا أو طاهرا ، مستحقا للجحيم أو للنعيم ، بارادة الله ، ولا دخل لارادته في عمل صالح يعمله أو في شر يزاوله ، وهو لن يلج جنة مهما عمل من الصالحات ، أو يدخل نارا مهما ارتكب من المعاصي ، الا باذن الله ، والا أن يشاء الله ، ولا دور للانسان في هذه المأساة الكونية الا ان ينتظر اللطف الالهي ، وأن يصلي للطيف السماء ورحمانها أن يقي الارض شر مقاديره ، كما كان يقول شاعرنا العظيم شوقي دون أن يكون هناك أي ضمان للطف الله ورحمته مهما طال هجودنا أو خشع سجودنا أوملانا الارض برا وقنوتا ، فحتى الهدى والضلال من عند الله . وفي هذا يقول فرانسوا مورياك : « أن بطل (مراقبة الاعدام) أغدق عليه لون من اللطف الالهي المعكوس ، من ذلك النوع الذي كان يتصوره القديس سيران » ، أي أن الله ابتلاه بالشر لينقذه . والمجرم بطل « مراقبة الاعدام »، واسمه ذو العيون الخضراء ، يحدثنا بأنه حاول أكثر من مرة أن يروغ من قدره المكتوب عليه ، أو أن يفلت من ارادة الله، ولكنه فشل .

في مثل هذا الكون المحكوم بالمشيئة الالهية الشاملة السابقة على الخليقة وعلى ميلاد الاحياء ، هل بقي هناك مجال للكلام عن مشيئة الانسان ؟ وهذا هو المأزق الذي

يضعنا فيه سارتر حين يقول ان جينيه قد اختار الشر بالارادة الحرة ، وانه اتخذ قرارا بأن يكون شريرا . فليكن ولنقل مع سارتر ، ومع جينيه نفسه الى حد ما ، بأن جينيه قد اتخذ قرارا وهو في سن العاشرة بأن يكون شريرا حين اتهمه المجتمع بالشر ، ولكن ألا يكون اقرب الى الصواب أن نقول ان هذا القرار اتخذ له ؟ ان جينيه يحدثنا في « يوميات لص » ، مفسرا شذوذه الجنسى بأنه فضل صحبة الذكور لان أمه تخلت عنه وليدا • وهكذا فيما يبدو كانت ارادة الانحراف قد تكونت عناصرها قبل الانحراف ، فالى أى مدى نستطيع أن نقول مع سارتر أن جينيه قد اختار الرذيلة بالارادة الحرة ؟ وحين يقول لنا جينيه في « يوميات لص » : « أنا أحب مطاردى القانون الذين لا يملكون جمالا الا جمال أجسادهم » ، أو لانحس أنه انما يتحدث عن نفسه ، وبدلا من أن يرثى حاله ويعتذر عن وجوده ويملأ الدنيا بشكاته ، لانه جاء الى الدنيا لا يملك الا جمال جسمه ، نراه يقف فى شموخ معتدا بهذه الحقيقة الازلية الوحيدة التى يملكها ، الا وهى حقيقة « الوجود » ويزدرى كل ما يملكه الغير من رياش مكتسبة يسمونها المال أو الفضائل أو الاحترام .. الخ .. وربما قصد سارتر الى شيء من هذا المعنى حين رأى فى جينيه مثلا أعلى من أمثلة الثورة الوجودية .

نعم . أنا شرير ، ولكن كل الناس أشرار ، والفرق الوحيد بينى وبينهم هو انهم يلبسون أقنعة الفضيلة أما أنا فأسفر بوجهى الذى خلقنى الله به . فان كان هناك خير فى الوجود فهو الاخوة فى الشر فى عالم جوهره شرير ، أخوة الاوغاد الذين يعرفون ويعترفون بأنهم أوغاد ، وكل ما عدا هذا ادعاء ونفاق أو مجرد كلام طنان خاو من المعنى ، وهذا معنى كلام مدام ايرما فى خطابها الاخير فى

مأســاة « الشرفة » ، وهى تطفىء الانوار وتخـــاطب الجمهور : الآن انصرفوا الى بيوتكم أيها السادة • نعم • أنا أدير بيت دعارة ، وأنتم أيضا تديرون بيوت دعارة . والفرق الوحيد بينى وبينكم انى اعرف عن نفسى هذه الحقيقة واعترف بها ولا أخجل منها ، أما أنتم فبعضكم لا يعرف انه يعيش فى بيت دعارة ويتوهم انه يعيش فى جنة الفضائل وبعضكم الآخر يعرف هذه الحقيقة ولكنه لا يعترف بها اما خجلا واما نفاقا وادعاء • أنا أدير بيت الاوهام وأعرف وأعترف بأن كل ما فيه زيف فى زيف• أما أنتم فتديرون بيوتا من زيف أوهامــكم ، ولكنـــكم تسمون الزيف حقيقة • خـذوا عنى هـذه الحقيقة : أنا الحقيقة لانى أعرف وأعترف بأنى مزيفة أما أنتم ، فأنتم المزيفون لانكم لا تعرفون زيف حياتكم أو لا تعترفون بهـذا الزيف . وأنا أقرب منكم الى الفضيلة لانى على الاقل صادقة مع نفسى .

هو اذن يرفض الفضائل التى ينسبها الناس الىأنفسهم ويتوهمها الناس فيهم لكثرة ما يتحدثون عنها ولكثرة ما يلبسون أقنعتها • فعنده أن كل راهبة بغى تسامت وكل مدير بنك لص محترم ، وان اخيار العـــالم وشرفاءه لا يفضلونه ولا يفضلون أمثاله من الاشرار والمنحطين الابقوة النفاق والادعاء • وعنده آن الطريق المستقيم الى الفضيلة الحقيقية والسمو الاخلاقى هو تجرد الانسان من النفاق والادعاء •

انظر مثلا الى موقف السود فى مسرحية « السود » . انهم ثائرون بالحق على طغيان البيض ولكن يشـــوب ثورتهم شيء واحد الا وهو النفاق أو الادعاء . فهم طوال المسرحية أو الاحـداث يثبتون انهم عبيـد ما يثورون عليه . أسماؤهم نفسها وما ينتحلونه من صفات لانفسهم

تحمل معانى ذلك البياض الذى يثورون عليـه . وهم يرغبون فى قتل امرأة بيضـاء كل ليلة ولكن رغبتهم فى تدميرها تمتزج برغبتهم فى اقناعها بفحولتهم الجنسية ، كأنما هم يعتذرون للبيض عن لونهم الاسود برجحانهم الجنسى عليهم ، وهى مرحلة متقدمة فى طلب القبول عند البيض . وهكذا تصبح الافاقة السكيرة العجفاء الشمطاء التى قتلها فيلاج فى مسرحية « السـود » أو قال انه قتلها ، تصبح فى خيـاله وهو يروى على بنى لونه من الزنوج أمجـاده فى الفتك بالبيض امرأة بيضاء جميـلة ما أن تقع عينها على قامته الفارعة حتى تتحرق أشتهاء لفخذيه القويتين فتستدرجه ويسـتدرجها الى فراش اختلطت فيه صور الجنس بصور الموت ، أى أنها تتبعه حتى الموت على طريق الجنس . فهم اذن ليسوا أنفسهم وهذا مايجعل ثورتهم ثورة مزيفة . ولـكنهم يصبحون أنفسهم حقا فى نهاية المسرحية بعـد أن يتم لهم تدمير البيض ممثلين فى الملكة البيضاء والمثل الاعلى والحـاكم العام الابيض « السلطة » والقاضى الابيض « القانون » والمبشر الابيض « المسيحية » . عندئذ فقط يكف السود عن تقليد البيض ، وعندئذ فقط تستطيع المومس الزنجية الجميلة « فيرتو » أن تقول لحبيبها المتيم بها « فيلاج » وهما فى طريقهما الى الفراش : « على الاقل نحن نعلم أنك لاتستطيع أن تعبث بأناملك فى شـعرى الذهبى الطويل » . عندئـذ فقط تعترف الزنجية فـيرتو بأن شعرها من شعر الزنوج أسود وأكرث وقصير ، ولا تجد عارا فى الاعتراف بذلك . وهـذه عند جينيه بداية الفضيلة . وبالمثل نجد شيئا من هذا القبيل فى اعتراف الملكة البيضاء ساعة منيتها بأن الظلام قد قهرها روحا وجسدا بكل ماتحمله هذه العبارة من ضعف المشتاق الى

الموت ممثلا فى ذكورة السود . وهذا ماجعل بعض النقاد مثل بامبرجاسكونى صاحب كتاب « دراما القرن العشرين » يصرون على أن مسرحيات جينيه مسرحيات أخلاقية من طراز عظيم لانها تنتهى دائما بتعرية النفس أمام النفس وبذلك تحقق « الكاثارسيس » أو التطهير الارسطاطاليسى الذى هو قصد كل المآسى عند المعلم الاول

ولكن الثمن - ثمن الصدق مع النفس - دائما فادح عند جينيه ، فهو لايكلف أقل من الحياة نفسها . أنظر مثلا الى الاختين الخادمتين سولانج وكلير ونهايتهما الاليمه فى مأساة «الخادمات» . ماذا كانت مشكلتهما ؟ الخادمتان سولانج وكلير مزيج عجيب من الكبرياء والخنوع ، من السادية أو التلذذ بتعذيب الغير ، والماسوشية أو التلذذ من تعذيب النفس . وهما تبغضان سيدتهما لجمالها وشبابها وثرائها وأناقتها وصلفها ، تبغضانها الى حد الرغبة فى تدميرها ،والتآمر لاذلالها ثم لقتلها ولو فى عالم الوهم والايهام الذى تبنيانه كل يوم حين تمثل احداهما شخصية المدام وتمثل الاخرى شخصية الخادمة . وهما فى الوقت نفسه تعجبان بها بل وتتولهان بحبها لنفس هذه الصفات التى تمقتانها من أجلها ، وحين أفلتت المدام من الموت بأن عدلت عن شرب الشاى المسموم ، اكتشفت كلير ان السبيل الوحيد لقتل المدام هو أن تقتل شخصية المدام القابعة فى حناياها هى ، ولهذا انتحرت كلير : انتحرت لتدمير المدام القابعة فى وجدانها الملازمة لها كظلها ، أو الوجه الاخر من شخصيتها ، وهو الوجه المتغطرس المفتون بجماله وباناقته وبتعاليه الطبقى الخ .. وقد كان ادراك كلير لهذه الحقيقة ، وهى أن المدام كامنة فيها وليست مجرد عدو خارجى ، بمثابة تعرية للنفس أمام مرآة النفس وآية من آيات الصدق

مع النفس الذى تبعه بالضرورة الانهيار العظيم وطلب الموت كسبيل لتحرر العبيد من قالب السادة البارد المصطنع المجرد من دفء الحياة وسخونة الفطرة ، ذلك التحرر والانطلاق الذى حدثتنا عنهما سولانج ـ كلير فى خطابها الاخير . بعبارة اخرى ، كأننا بجينيه يريد أن يقول انه لا سبيل لتحرر العبيد من السادة الا اذا دمر العبيد كل رغبات السيادة المكبوتة فى نفوسهم ، والتى تجعلهم يتفننون فى اذلال السادة فى أحلام يقظتهم ، ولو اقتضاهم هذا أن يدمروا أنفسهم . وهذا شبيه بقوله انه لاتحرر للسود الا اذا دمروا البيض القابعين فى حبات قلوبهم .

فاختيار الشر بالارادة الواعية والمعرفة التامة انه شر هو طريق البرء منه، أوالطريق الىالتطهر منه.وهذاماجعل سارتر يرى فى أدب جان جينيه ولاسيما شعره وروااياته الاولى التى يحدثنا فيها عن لصوصيته وانحطاطه بين حثالة المجتمع وسيلة من وسائل تعرية النفس وفضح النفس والصدق مع النفس ، فهى عنده بمثابة دورة فى التحليل النفسى يكابدها المريض النفسانى لكى يشفى من عقده ولا يتطهر منها الا عن طريق معرفة كوامن النفس والاعتراف بنوازع الانحراف . أما تحول جينيه من الرواية الى المسرح فهو عند سارتر تحول من الذاتى الى الموضوعى. ولقد يصدقهذا الوصف فى الوظيفة الثيرابية « العلاجية » لبغض أنواع الادب وربما لادبالاعتراف بوجه خاص . ولكن قول سارتر بأن جان جينيه قد اختار الرذيلة اختيارا وجوديا بالارادة الحرة ليعرى أصحاب الفضيلة من البورجوازيين المحترمين ويفضح نفاقهم ، يضعنا فى مواجهة مشكلة أخرى لا مفر من مواجهتها عند تأمل سيرة جينيه وأدبه وفلسفته . ففى مسرحيته الاولى « مراقبة الاعدام » (١٩٤٩) يقول البطل المجرم :« أنا

ما أردت شيئا ، ما أردت شيئا من كل ماحدث لى . فكل ماجاءنى أعطيته . هو هدية من الله أو من الشيطان ، ولكنه شيء ما أردته » . وهذا ماجعل الكاتب الكاثوليكى الكبير فرانسوا مورياك يرى فى فلسفة جان جينيه نوعا من الجانسنية - وهى فرقة مسيحية فشت فى فرنسا فى القرن السابع عشر - أو رجعة الى الايمان بالجبر المطلق .

من أجل هذا التشاؤم كله ربط أكثر النقاد بين جان جينيه ومدرسة اللامعقول . فمارتن ايسلين مثلا يضعه مع بيكيت ويونسكو بوصفه قطبا من اقطاب حركة اللامعقول : اذا أردنا أن نعرف فكرة جينيه عن الكون وجدناها فى هذه القصة التى يرويها فى « يوميات لص » عن أحد معارفه وهو قواد ولص صربى اسمه استيليتانو : دخل استيليتانو قاعة المرايا وهى نوع من اللونابارك ليسلى نفسه . وكانت قاعة المرايا أشبه شيء باللبرنت أو قصر التيه أو بيت جحا ، قصد به أن من يدخله يضيع فيه فلا يستطيع الخروج الا بمشقة شديدة وبحث طويل عن المخرج . وكانت قاعة المرايا مبنية من جدران بعضها مرايا من مرايا اللونابارك ، وبعضها زجاج ، بحيث أن الواقفين فى الخارج يستطيعون أن يشاهدوا كل حركات من بالداخل وهم يتأملون فى انزعاج ودهشة صورهم الممسوخة المقعرة أو المنبعجة فى مرايا اللونابارك أو وهم يبحثون عن طريقهم الى الخارج ويتوهون بلا نهاية ، فيجد المشاهدون فى كل هذا تسلية عظيمة . استطاع كل من بداخل قاعة المرايا أن يخرج الا استيليتانو الذى تاه الى الابد فى شعابها ، فأخذ يتصبب عرقا وينطح الحوائط الزجاجية فى يأس شديد ويستغيث فلا يسمع له أحد صياحا . كل ذلك والمشاهدون فى الخارج يرونه ويضحكون من منظره الحائر الهالع الهائج اليائس وتجرى

دموعهم من فرط الضحك . وهنا يقول جان جينيه ، بعد أن رأى ذلك : « وكان أمرا عجيبا أن الكون كله لبس من حولى نقابا شفافا . وكان الظل الذى سقط على الاشـــياء والناس هو ظل وحدتى فى مواجهة هـــذا اليأس .. » اذن فكل منا ، وليس القواد الصربى وحده ، تائه فى شعاب قاعة المرايا بلا أمل من الخـــروج ، وكل مابقى أمامنا هو أن ننطح الجدران الزجاجية غيظا ويأسا من الخروج من مأزق الحياة وأن نستغيث حيث الاستغاثة لايسمعها أحد ولا قيمة لها . وكل مانظفـــر به هو أن يضحك المشاهدون من استغاثتنا من وراء جدران زجاجية

هذا هو بؤس الانسان ، وهذه هى ورطة الانسان عند جان جينيه . ولا شك أن عالم المرايا هذا هو الجديد الذى أضافه جان جينيه الى فلسفة اللامعقول ان كان حقـــا ينتمى الى هذه المدرسة . ولكنى شخصيا أشتبه فى انه رغم التقائه بأبناء هذه المدرسة فى الاحســــاس ببؤس الانسان وبورطة الانسان التى لا مخرج منها ، أضاف اليهم معنى جديدا قديما ، وهو ذلك المعنى الافلاطونى القديم ، وهو ان كل حقائق العالم المادى ومكوناته ظلال فى ظلال . فقاعة المرايا هذه هى الكهف الافلاطونى والقواد الصربى استيليتانو الضائع خلف الجدران الزجاجية مجرد ظل أو شبح هائم لايقع تحت طائلة الحواس الخمس بأى معنى حقيقى ، شبح حبيس فى زنزانة محكمة من زجاج ، يحس ويعرف أن الحقيقة الوحيدة الثابتة فى وجوده هى وحدته الابدية العارية فى شقائه الابدى العارى بغير أمل فى يد منقذه او مخلص ينتشله ، وانفصاله التام عن أشباهه من الاحياء ، ورغم توفر كل مقومات المشابهة والانتماء بينه وبينهم ، فهى مشابهة فى الظاهر فقط وانتماء فى الوهم فقط لانه ممنوع من التحقق بســـبب هذه الاســـوار

الزجاجية . يقول جينيه : سواء أكان مكاننا داخل قاعة المرايا أم خارج قاعة المرايا ، فكل منا استيليتانو فى شقائه المضحك وفى هياجه المضحك ، فالـكون كله قاعة مرايا كبرى ، واستيليتانو من داخل أســـواره الزجاجيـة يستطيع أيضا أن يرى الواقفين من خلف الاسوار وأن يحكم عليهم بمثل مايحكمون عليه ، ولو أوتى شيئا من الحكمة لضحك من شقائهم المضحك أو حزن لشقائهم الحزين ، وأدرك ان كلا منهم ينطح مثله جدران سجنه الشفاف ويستغيث بمن لايغيث . والفرق الوحيد ــ وما أعظم هذا الفرق ــ بين كهف أفلاطون وقاعة المرايا عند جينيه ، هو ان الظلال التى ترتسم وتتحرك فى قاع الكهف الافلاطونى هى ظلال تترامى وتنعكس من ينبوع ضياء الهى خارج الكهف العميق . أما ظلال جينيه فى قاعة مراياه فليس فيها ينبوع ضياء لا فى الداخل ولا فى الخارج ، وانما فيه مرايا محـدبة ومرايا مقعـرة تمسخ أمام كل انسان صورته وتعرى أمامه انبعاجاته والتواءاته فتفسد عليه وحدته الحزينة وتذكره دائما أبدا بخلقته الشوهاء . والخلاصة هى أن كلا منا حقيقة بالنسبة لنفسه فقط ومنتم لنفسه فقط أما بالنسبة للاخرين فكلنا استيليتانو المضحك المسكين .

من أجل هذا استطاع جينيه أن يقول فى « يوميـات لص » انه يحب مطاردى القانون الذين لايملكون جمالا الا جمال أجسادهم ، أى الذين تخففوا أو خففت لهم وشائج ذلك الانتمـاء المفتعل بالمجتمع وبالعـالم وبالحياة جملة كالمال والسلطة والحب والكره والولاء والسيطرة الخ ... من كل مايوهم به البشر أنفسهم ليخففوا عن أنفسهم وعن غيرهم تلك الحقيقة الخطيرة فى حياتهم ، ان كلا منهم موجود فقط بالنسبة لنفسه أما بالنسبة لغيره فهو قرد

داخل قفص أو شبح داخل زنزانة من زجاج أو .. أو .. و .. فلنقلها صراحة :. ممثل داخل مسرحية . ومن أجل هـذا أكد جينيه هـذا المعنى فى كل مسرحياته ، وهو الوحدة التامة بين الممثل وجمهوره ، فاذا كانت مدام ايرما وزبائنها الغريبى الاطوار فى نظر جمهـورها تمثل دورا فى مأساة أو فى مهزلة ، فكل فرد من أفراد جمهورها هو فى نظرها وفى نظر زبائنها يمثل دورا فى مأساة أو فى مهزلة تدور فى بيته وفى حياته ، ولا فرق بينهـا وبين مشاهديها الا انهاتعلم هذا وهم لايعلمون، فهى اذن أحكم منهم وأعرف بحقيقة الوجود . وهذه وظيفة الفن والفنان

وعندى أن مصدر كل هذا الاشكال الذى أوقعنا فيه جينيه هو بحثه عن هويته منذ نعومة أظفاره ، وهو بحث اللقيط وابن السفاح عن أول انتماء يعرفه الاحياء ، وهو الانتماء الى الوالدين ، وهو يأتى قبل الانتماء الى المجتمع ثم الانتماء الى الكون ثم الانتماء الى الله . وعندما يجد الطفل وهو بعد فى القماط نفسه وحيدا فى الوجود : يعرف أن له أما ، ولكنه لايقف لها على أثر ، ويعرف أن له أبا ولكنه لايقف له على أثر ، فهو بغير شك طارح على نفسه هذه الاسئلة الوجودية : ترى من تكون امى ؟ ومن يكون أبى ؟ ومن أكون ؟ اما وقد أدرك منذ نعومة أظفاره انه وحيد فى الحياة مقطوع الوشائج بكل شىء وغير منتم لاحد أو لشىء ، افلا يكون طبيعيا أن يحس جينيه انه لاينتمى الا الى نفسه ، وانه مثل أولئك الصعاليك الذين طالما حدثنا عنهم ، لايملك فى الحياة الا « جسمه الجميل » الذى هو آية وجوده ، وان الحقيقة الوحيدة فى حياته هى وجوده هو لا وجود الاخرين ، وانه مساو لنفسـه فقط ، وقياسا على ذلك فكل من حوله من اللقطـاء ، (ومن غير اللقطاء) مساو لنفسه فقط . ثم اذا كان كل

كائن يعرف بصفاته ، وما الصفات الا مجموع الانتماءات « أى مجموع مانمتلكه ومجموع مايمتلكنا » ، واذا كان جان جينيه لاينتمى لاحد أو لشيء ، فأية غرابة فى ان تساوره الشكوك بأنه وكل من على شاكلته فاقد الهوية لانه فاقد الانتماء ، وان حياته كلها وحياة كل من على شاكلته وهم فى وهم ونسيج من نسيج أشخاص الخيال واحداث الخيال التى تجرى على المسرح أو فى عالم الاحلام ، شيء قريب جداً من « السولبسية » التى تقول ان كل ماهو موجود موجود فى أحلامى . مادام هو على يقين بأنه رغم كونه لقيطا ووحيدا وخاليا من الهوية وفاقدا لكل انتماء ليس أكثر زيفا ولا أقل صدقا من كل هؤلاء السادة الشرعيين المحترمين المحددى الهوية والمكانة والانتماء فى المجتمع والحياة ، فمن الطبيعى أن ينتهى جينيه الى هذا القرار الخطير وهو ان كلا منا يمثل دورا معقدا فى الحياة ، يمثل على نفسه ويمثل على غيره ، وان الحياة كلها عدد لايتناهى من المسرحيات الشريرة الشقية ربما داخل مسرحية كبرى أعظم شرا واعظم شقاء . وان الاخوة فى الشر وفى الشقاء هى الخير الوحيد الممكن والسعادة الوحيدة الممكنة فى هذا الوجود .

انه يرفض المجتمع الذى رفضه ولا يجد سلامه الا بين منبوذى البشرية وحثالة المجتمع . ومن هنا كانت حياته تتراوح بين السجن الكبير والسجن الصغير ، ومن هنا كان أدبه بمثابة قداس عظيم للاثم والخطيئة . ولكن سواء أكان يتجول فى زنزانة الحياة أو فى زنزانة السجن ، فقد كانت أسواره دائما من زجاج بحيث يرى الغير ويراه الغير دون أمل فى الاتصال . وهذه أفظع درجات عزلة الانسان وغربته حيث شفافية الحواجز توهم بالحرية والقدرة بينما متانتها تحول دائما دون التحقق

والانطلاق : شأنه فى ذلك شأن عامة أبطال مآسيه ، شأن كلير وسولانج فى « الخادمات » اللتين لاتجدان سبيلا الى التحقق والانطلاق الا بتدمير النفس ، شأن حكمدار البوليس وزعيم العمال فى « الشرفة » اللذين لايجدان سبيلا الى التحقق والانطلاق الا بالنزول الى الضريح ، وشأن فيلاج وجماعة الزنوج فى « السود » الذين لايجدون سبيلا الى ترجمة حلمهم بالحرية وتوكيد الذات الا بتمزيق البيض فى تمثيلية يعلمون انها تمثيلية . هذا معنى « الثورة المستحيلة » فى حياة جينيه وأدبه ،فيها شىء كثير من عبء سيزيف واكسيون وتانتال وبرومثيوس عند اليونان وعند البير كامو . حتى اختيار الشر الذى حدثنا عنه سارتر اختيار يتوقف دائما عند مرحلة الارادة التى لاتسقط والرغبة التى لاتترجم الى أفعال لتسد الفجوة بين الحلم والحقيقة .

حقيقة اخرى تسيطر على أدب جان جينيه من ألفه الى يائه وهى ان عامة أدبه تعبر عن تلك العلاقة الحميمة الدفينة بين الجنس والسلطة ، فكأنما الجنس والسيطرة وجهان لجوهر واحد . نجد ايحاءات هذه الفكرة فى «الخادمات» حين نشتبه فى ان وسيلة الاختين سولانج وكلير لاذلال سيدتهما هى ترتيب الميزانسين اللازم بحيث تلبس كلير زى السيدة بينما تتغزل فيها سولانج الخادمة تغزل العاشق ثم ترتفع نبرتها درجة درجة فتعنف معها لاذلالها ، ثم لاتكتفى بالعنف الشفوى فتلطمها لاذلالها ثم تتقمص شخصية « السيد » عشيقها وترغمها على الزحف عند قدميها وتضربها بالسوط ـ وتعيرها بضعف الانثى أمام الذكر ـ حتى تنهار ارادتها وتتداعى ثم تسوقها أمامها الى المطبخ حيث « تشفيها من كل الاوجاع » . هذه الطقوس التى تؤديها الشقيقتان بالتبادل يوما بعد آخر ،

وتحرص كل منهما فيها الا يفوتها دور السيدة ، ولكن كلير تفوز دائما بهذا الدور ، توحي بما بين الشقيقتين أيضا من علاقة محرمة تتجلى فى سيطرة سولانج على كلير ، واختلاط صورة كلير بصورة السيدة في وجدان سولانج بحيث تخلط في الكلام الذى ينبغى ان يوجه الى كل منهما . فاذا اردنا مزيدا من هذه المعادلة التى رادف فيها جينيه بين رغبة السيطرة ورغبة الجنس وجدناها كذلك المفتاح الى مسرحية « الشرفة » ، وليس فقط من حيث مسلك زبائن الماخور الواحد بعد الاخر ، الاسقف ثم القاضي ثم الجنرال ، ولكن أولا وقبل كل شيء فى مسلك حكمدار البوليس جورج وحكمدار البوليس روجيه ، فالاول ــ وهو العنين ــ لم يجد نصبا تذكاريا يخلده الا أن يتوهم أن الصورة المثلى له « أى للسلطة » هو وثن فحل على هيئة قضيب ، والثاني ، وهو زعيم البروليتاريا يتوهم ان اخصاء نفسه فى زى حكمدار البوليس مرادف لانتهاء قوة القهر من السلطة فى المجتمع وبالمثل نجد ان فيلاج وزمرته من الزنوج فى مسرحية « السود » يعبرون عن فانتازيا سيطرتهم على الجنس الابيض بقهر المرأة البيضاء جنسيا قبل قتلها . وكذلك الملكة البيضاء فى نهاية المسرحية تعبر عن انتهاء دولة البيض وسيادة دولة السود باستسلام روحها قبل أن تدركها المنية لغواية الفحولة السوداء .

هذه لمحة عن جان جينيه أديب المنبوذين ومنبوذ الادباء ، الذى بنى بالوهم للمجرمين قصرا ملكيا من زنازين السجون فى « مراقبة الاعدام » وبنى بالوهم للعاهرات قصرا ملكيا من استوديوهات مدام أيرما فى « الشرفة » ، وبنى بالوهم للمستضعفين فى الارض قصورا ملكية يسيطر منها الخدم على السادة فى « الخادمات » والسود

على البيض فى « السود » والجزائريون على الفرنسيين فى « البارافان » ، فجاء أدبه أقوى صرخة احتجاج على كل مراكز السلطة فى المجتمع والحياة ، ولكنه كان ينتهى دائما بذلك الدرس العظيم الذى يلقنه لبسطاء الناس ولاذلاء السلطة ، ان قوة الانسان وسعادته ليست فى تحطيم السلطة ولكن فى تحطيم حلم السلطة القابع دائما كالافعى السامة فى وجدان أضعف الضعفاء . من أجل هذا نزل فيلاج عن أحلامه فى اقامة امبراطورية الزنوج ، ومن أجل هذا حطمت الخادمات بقتل النفس أحلام السيادة التى ملأت عليهن آفاق الحياة . حتى مدام ايرما ، بعد أن كانت ملكة مملكة ليوم وليلة خلعت تاجها وآثرت أن تعود سيدة على « قصر الاوهام » .

برتراند رسل

١ ــ الطب والعفاريت

فى ١٩٣٥ ظهر كتاب برتراند رسل « الدين والعلم » يعرض صفحات من تطور الفكر البشرى فى العلوم المختلفة وما اعترض طريق هذا التطور من عقبات بعضهامرده الى انتشار الخرافات الشعبية وبعضها الاخر مرده الى تبنى المحافظين من رجال الدين لهذه الخرافات الشعبية .

كان من معوقات تقدم الطب فى دراسة جسم الانسان الايمان بمجموعة من الخرافات أكثرها موروث عن العالم الوثنى ، ولكنها استمرت تحيا فى ظل التوحيد طوال العصور الوسطى ، بل وظلت تحيا حتى عهد قريب . وفى العالم المسيحى كانت هذه الخرافاتتستمد قوتها من سلطة الكنيسة ذاتها .

من هذه الخرافات الشائعة بأن المرض اما نتيجة لغضب الله على الانسان وعقاب للانسان على خطيئته ، واما من عمل الجن والشياطين ، ويمكن علاجه اما بوساطة القديسين والاولياء مباشرة أو عن طريق آثارهم ، واما بالصوموالصلاة والحجواما بالتعاويذ والتعازيم واستخراج الشياطين أو بتناول العلاج الذى تتأفف منه الجن . وكان اثبات كل هذا يلتمس فى بعض آيات الانجيل وفى تعاليم آباء الكنيسة . فكان القديس اوغسطين مثلا يقول ان كل أمراض المسيحيين تأتيهم من الشياطين ، وكان يقصد

بالشياطين آلهة الوثنية التى كان يظن أنهـا حانقة على البشر لانتشار المسيحية بينهم . وكان المسيحيون الاوائل رغم ايمانهم بالتوحيد يؤمنون ايضا بالهة اليونان المعزوله . ولكنهم كانوا يتصورونهم من خدم الشيطان وادواته . وقد ظل هذا الاعتقـاد حتى ميلتون الذى عبر عنـه فى « الفردوس المفقود » . وكان القديس جريجورى نازينزن يقول ان الدواء لاقيمة له ولكن الشـفاء يكون بالايدى الطاهرة تلمس المريض .

أما قدرة آثار القديسين والاوليـاء على علاج المرضى فقد كانت المعتقد الشائع فى العصور الوسطى ولا تزال هناك بقايا من هذا المعتقد الى اليوم ، وكانت حيازة آثار القديسين من موارد دخل الكنيسة الهامة ، ومن موارد دخل المدن التى تضم هذه الاثار . وكانت هذه المعتقدات تستمر حتى بعـد التحقق من زيف منشـئها فمثلا ظل الناس يستشفون بعظام سانت روزاليا فى باليرمو بايطاليا حتى بعد أن فحصها أحد علماء التشريح ووجد انها عظام عنزة . والعلم الان يعترف بأن بعض الامراض الهستيرية يمكن شفاؤها بالايمان ، وان « المعجزات » تحدث فعلا نتيجة لهذا الايمان ، ولكن جو الاسطورة الذى تعيش فيه الشعوب يبالغ فىهذه الامور فيطمس الفروق بين الامراض الهستيرية القابلة للشفاء بالتـأثير النفسى وبين الامراض المحتاجة للعلاج الطبى .

وفى العصور الوسطى كان الناس ينسبون الاوبئـة والطـواعين آنا لعمـل الجن وآنا لغضب الله . وكانت الكنيسة تعلم المؤمنين أن اتقـاء غضب الله يكون بوقف الاراضى على الكنيسة . وفى ١٣٤٨ عنـدما انتشر وباء الطاعون المسمى « بالموت الاسـود » انتشرت خرافات عديدة كان من أهمها أن غضب الله لن يرتفع الا بقتل

اليهود .وفى بلغاريا قتل نحو ١٢٫٠٠٠ يهودى وفى ايرفورت ٣٠٠٠ وفى استراسبورج ٢٠٠٠ ، ولم يحتج على هذه الفظائع الا البابا . وفى ١٥٢٢ انتشر الطاعون فى روما فظن أهلها انه من غضب الشياطين ، أى آلهة روما الوثنية ، وبالتالى قدموا لجوبيتر فى الكوليسيوم ثورا قربانا ليهدأ غضبه . وفى ١٦٨٠ عندما فشا الطاعون فى روما اعتقد الناس ان ذلك كان من غضب القديس سباستيان بسبب اهماله ، فبنوا له مقاما فهدأ الوباء .

هذه نماذج لعلاج الامراض بالخرافات وتبنى الكنيسة لها فى العصور الوسطى وقد تجاوز الامر العلاج بالخرافة الى مقاومة العلاج بالطب ، ففى العصور الوسطى كان أكثر المشتغلين بالطب من اليهود الذين أخذوا علومهم عن المسلمين وكانوا فى أوروبا المسيحية يتهمون بالسحر ، وكان التشريح شبه محرم أو محرما ولاسيما منذ قرار البابا بونيفاسيو الثامن لان التشريح يمنع بعث الاجساد على صورتها . اما الامراض العقليه فكانت تنسب لعمل الشياطين استنادا الى بعض آيات الانجيل . وكانت العفاريت تستخرج من جسد المريض آنا بالتعزيم وآنا بلمس الاثار المقدسة وآنا بأدوية سحرية مكونة من بعض الحبوب والثوم وسم الدجاج مسحوقة معا ومحلولة فى البيرة والماء المقدس . كذلك كان يستعان بالروائح الكريهة لطرد العفاريت وبالمواد المقززة المذاق . ثم اهتدوا الى أن جرح كبرياء العفريت من أفعل الوسائل لاستخراج العفاريت من أجسام المرضى باعتبار أن مصدر سقوط الشيطان فى العصيان الاول هو شموخه واستكباره على الله ، فأخذت التعازيم تمتلىء بسباب العفريت وبالبذاءات الجنسية الموجهة له حتى يحس بالذلة وينصرف . وهذه هى الطريقة التى استخرج بها الجزويت فى فيينا

١٢٦٥٢ عفريتا سنة ١٥٨٢ . فاذا لم تجد مع العفريت هذه المعامله الرقيقة كانوا يجلدون المريض ، فاذا اصر العفريت على عناده عذبوا من يركبه العفريت .

وقد نشطت الكنيسة الكاثوليكية ومن بعدها الكنيسة البروتستانتية فى مطاردة الساحرات والسحرة والبطش بهم بطشا مروعا وكانت عقوبة السحر الاعدام حرقا غير أن حدود السحر لم تكن دائما واضحة فجان دارك مثلا حاكمتها الكنيسة الكاثوليكية واحرقتها بوصفها ساحرة لانها كانت تسمع أصواتا من السماء تناجيها وتحضها على تحرير وطنها ، وهناك أمثلة من الاتهام بالسحر بسبب الاشتغال بالكيمياء والعلوم الوضعية ، وقد قدر عدد الساحرات اللواتى أعدمن فى المانيا وحدها خلال مائة سنة من ١٤٥٠ الى ١٥٥٠ بمائة ألف ساحرة ، وأكثرهن أعدمن حرقا .

***

وهكذا كانت مقاومة الامراض والاوبئة وعلاجها طوال العصور الوسطى تقوم على الخرافات . ولم يكن من الممكن أن يتقدم الطب الا على أساس علم التشريح والفسيولوجيا « علم وظائف الاعضاء » وكان للكنيسة موقف معاد من التشريح . وكان فيزاليوس أول من وضع التشريح على أساس علمى ، وقد استطاع أن يتقى غضب الكنيسة زمنا لانه كان الطبيب الخاص للامبراطور شرلكان « شارل الخامس » ، وفى عهده أمكن عقد مجمع من علماء اللاهوت الذين أفتوا بأن التشريح غير مناف للدين . ولكن فيليب الثانى الذى كان اقل علمانية من شرلكان لم يحم فيزاليوس ، فلم يستطع فيزاليوس أن يجد فى عهده من الجثث مايشرحه وكانت وجهة نظر الكنيسة أن فى

جسم الانسان عظمة غير قابلة للفناء وهذه العظمة هى نواة بعث الاجسام فى العالم الاخر . وحين استجوبوا فيزاليوس فى أمر هذه العظمة قرر أنه لم يجد فى جسم الانسان شيئا من هذا القبيل .

ووقف الاطباء من تلامذة جالينوس ، أبى الطب فى العصور الوسطى ، لفيزاليوس بالمرصاد ، فقد كان بطبه الجديد القائم على علم التشريح يعصف بمدرستهم وبعلمهم التقليدى الشبيه بتذكرة داود ، وكانوا يتحينون الفرص لتدميره .وحانت الفرصة عندما كان فيزاليوس يشرح جثة أحد نبلاء الاسبان المتوفين بموافقة أسرته وأذاع تلاميذ جالينوس أن قلب المتوفى كانت به بقايا نبض وقت التشريح فاتهم فيزاليوس بتهمة القتل وحوكم أمام محاكم التفتيش ولم ينقذه من الاعدام الا تدخل الملك فاكتفى بأن يكفر فيزاليوس عن جريمته بالحج للاراضى المقدسة . وقد مات بعد عودته من الحج بعد أن غرقت سفينته ، ولكن تلاميذه أكملوا رسالته فى علم التشريح . اما هارفى « ١٥٧٨ — ١٦٥٧ » مكتشف الدورة الدموية والمؤسس الحقيقى لعلم الفسيولوجيا بالمعنى الحديث فكان طبيب الملك جيمس الاول ثم طبيب الملك شارل الاول ولم يجد ما وجده فيزاليوس من قبله من عنت . وفتح عصر التنوير « القرن ١٨ » عقول الناس فتقدم علم وظائف الاعضاء . ومع ذلك فقد ظلت الجامعات الاسبانية تنكر وجود الدورة الدموية حتى نحو ١٨٠٠ كما كان علم التشريح مستبعدا من برامجها

***

وحين اكتشف التطعيم ضد الجدرى فى القرن الثامن عشر عارضه علماء السوربون على أسس دينية . وفى انجلترا نشر قس انجليكانى موعظة له تقول أن قرح أيوب

لاشك كانت نتيجة للتطعيم الذى قام به الشيطان ، كما اصدرت مجموعة كبيرة من قساوسة اسكتلندا بيانا مشتركا نددوا فيه بالتطعيم على أنه « محاولة لتحدى الارادة الالهية » . ولكن درجة درجة اقتنع الناس بجدواه بسبب هبوط نسبة الوفيات من الجدرى فلم ينصتوا لتحذيرات القساوسة .

وعندما اكتشف التخدير بالكلوروفورم عارضته الكنيسة أيضا . وحين أشار سيمبسون فى ١٨٤٧ باستخدامه فى حالات الوضع ردوا عليه بأن هذا مناف للدين لان الله قال لحواء بعد سقوطها مع آدم : « لسوف تلدين بالالام » « سفر التكوين ٣-١٦ » . وأجاب سيمبسون عليهم بحججهم بأن الدين لا يمانع فى تخدير الذكور لان الله ألقى على آدم نوما ثقيلا عندما استخرج حواء من ضلعه . وقبلت الحجة بالنسبة للرجال . أما تخفيف آلام النساء عند الوضع فقد استمرت معارضته باسم الدين . ولايجد برتراند راسل تفسيرا لذلك الا اشباع رغبة سادية عند الرجال فى تعذيب النساء يتخذون له من الدين ذريعة .

ولعل آخر مظهر من مظاهر الصراع بين العلم والدين هو مايتجلى الان فى معركة ضبط النسل أو تنظيمه ، وفى المعركة حول الحالات التى يبيح فيها القانون الاجهاض أو لا يبيحه ، ففى بيان البابا بيوس الحادى عشر عن الزواج يقول البابا عمن يمارسون ضبط النسل :

« انهم يرتكبون الخطيئة ضد الطبيعة ويأتون عملا ملبثا بالعار وشريرا فى جوهره . فلا نعجب اذن أن ذا الجلال الالهى ينظر بمقت شديد الى هذه الجريمة وانه يعاقبها أحيانا بالموت . » ويضيف البيان تعليقا على الجوانب الاقتصادية الدافعة الى ضبط النسل ، قوله : « اننا

تأمى من أعماق قلوبنا لالام أولئـك الاباء الذين يكابدون المتاعب العظيمة فى تربية أبنائهم بسـبب فقرهم الشـديد » غير أنه « ليسـت هناك متاعب من أى نوع كانت يمكن أن تبرر تجاهل القانون الالهى الذى يحرم افتراف كل ماهو فى جوهره شرير من الافعال » والبيان يحكم على اجهاض الحمل حتى ولو « لاسباب طبية أو علاجية » بأنه فى حكم القتل الذى نهى عنه الله فى الوصايا العشر .

برتراند رسل

٢ ـ ثورة الفلك

ربما كانت أول ثورة فكرية فى العالم الحديث اظهرت التناقض الجذرى بين الفكر العلمى والفكر الدينى المتوارث طوال العصور الوسطى هى ثورة الفلك وقد دارت رحى الحرب بين الفكر العلمى الجديد والفكر الدينى القديم خلال قرن كامل بين ١٥٠٠ و ١٦٠٠ على وجه التقريب حول نظريات الاقطاب الثلاثة من علماء الفلك وهم كوبرنيك وكيلر وجاليليو • وقد دون برتراند رسل فى كتابه « الدين والعلم » أيام هذه الملحمة العظيمة كما يلى :

كان الاعتقاد السائد بين الناس عن تركيب الكون طوال العصور الوسطى يقوم على نظرية بطليموس القائلة بأن الارض ثابتة وانها تقع فى مركز الكون وأن الشمس والقمر وبقية الكواكب ومعها نجوم السماء تدور حول الارض كل يجرى فى المدار المحدد له . وكانت الكنيسة تؤيد هذه الفكرة عن تركيب الكون وتجد البراهين على صحتها فى آيات الكتاب المقدس • فاذا بعالم بولندى كان أستاذا للرياضيات بجامعة كراكاو واسمه كوبرنيك « ١٤٧٣ ـ ١٥٤٣ » يظهر ليقول للناس أن فكرتهم عن الكون غير صحيحة ، والحقيقة أن الارض هى التى تدور فى حركتين مختلفتين فهى تدور حول محورها مرة كل أربع وعشرين ساعة وهى تدور حول الشمس مرة كل سنة •

وكان كوبرنيك اولا استاذا للرياضيات فى روما ثم عاد الى بولندا حيث اشتغل فى الحكومة البولندية باصلاح العملة ، وكان فى وقت فراغه يشتغل بالفلك ويضع مؤلفه العظيم « فى دوران الاجرام السماوية » ، وقد استغرق هذا ثلاثا وعشرين سنة من ١٥٠٧ الى ١٥٣٠ ، وقد نشر هذا الكتاب عام ١٥٤٣ قبيل وفاة كوبرنيك . ورغم أن كوبرنيك اهتدى الى نظرية دوران الكواكب حول الشمس الا انه أخطأ حين افترض أن مدارات الكواكب حول الشمس دائرية وليست بيضاوية كما اكتشف كبلر من بعده ، وكان يفسر الاختلافات الطبيعية ، اختلافات فصول السنة واختلاف طول الليل والنهار الخ .. بأن الشمس ليست بالضبط فى مركز المدار الدائرى للكواكب . وكان كوبرنيك يعرف أن ارستارخوس من قبله كان يعلم اليونان هذه النظرية الفلكية فى دوران الارض حول الشمس ، وكان المثقفون من أبناء عصره يمجدون القدماء وعلومهم وآدابهم فى عصر النهضة الاوروبية ، ومع ذلك فقد تردد كوبرنيك سنوات طويلة فى نشر كتابه مخافة ان يجر على نفسه سخط الكنيسة ، وكان هو نفسه أصلا من رجال الدين ، ولكنه اخيرا اقدم على نشر كتابه وأهداه الى البابا ، وقدم ناشره أوسياندر للكتاب بمقدمة يكاد يعتذر فيها عن دوران الارض قائلا انما هو مجرد افتراض وليس حقيقة علمية ثابتة ، وانجلى الامر دون أن تثور الزوابع وقتئذ ، ولم تثر الكنيسة على كوبرنيك وتحرم نظرياته الا بعد أن ظهر جاليليو وتبين أن علم الفلك الجديد يهدد تعاليم الكنيسة عن الكون تهديدا مقوضا للدعائم .

ولم تكن الكنيسة الكاثوليكية وحدها تناهض ثورة الفلك بل كانت الكنيسة البروتستانتية لا تقل عنها ، بل ربما زادت عنها ، اضطهادا للعلم الجديد . فمارتن لوثر مثلا

كتب يقول : « ان الناس تستمع الى منجم محدث حاول أن يثبت أن الارض هى التى تدور وليس السموات والجوزاء والشمس والقمر . وان كل من أراد أن يبدو ذكيا فى عين الناس يلجأ الى ابتكار نظرية جديدة بزعم أنها بغير شك أفضل من كل ماعداها من النظريات . هذا الاحمق يبغى قلب علم الفلك رأسا على عقب ، ولكن الكتاب المقدس يقول لنا أن يوشع امر الشمس بأن تقف ولم يأمر الارض » كذلك كان ميلانكثون ، وكذلك كان كالفن الذى استشهد بالمزمور ٩٣ــ١ القائل : « الرب قد ملك . لبس الجلال . لبس الرب القدرة . ائتزر بها . أيضا تثبتت المسكونة لا تتزعزع » وعلق على ذلك بقوله : « من ذا الذى يجرؤ على رفع حجة كوبرنيك على حجة الكتاب المقدس » . بل حتى فى القرن الثامن عشر كتب جون ويسلى يقول أن نظريات الفلك الحديثة « تنحو الى الزندقة » .

أما انزعاج الكنيسة بكل شيعها وفرقها من النظريات الجديدة فى علم الفلك فقد كان منشؤه أن تعاليم الكنيسة كانت ترتكز على فكرة أساسية وهى أن الله خلق الخليقة بل خلق الكون كله من أجل الانسان ، فالانسان اذن هو مركز الكون ومركز عناية الله الخاصة ، والا فما معنى ارساله الرسالات اليه وما معنى اعداد كل شىء لحسابه وعقابه وثوابه فى الدار الاخرى : والحق أن كوبرنيك لم يكتب شيئا يدلل فيه على أن الانسان ليس على هذه المكانة من الاهمية ، ولكن عزل الارض من مكانتها القديمة العظيمة الراسخة فى مركز الوجود وتصفية الافتراض بأن كل مافى الكون يدور من حولها وأن كل مافى الخليقة وجد ليخدمها ، واكتشاف أن الارض ليست الا تابعا من توابع الشمس ، أصبح يوحى أيضا بضآلة سكان الارض وضآلة شأنهم . كان الاعتقاد السائد أن الشمس والقمر والنجوم تدور حول

الارض مرة كل اربع وعشرين ساعة وأنها خلقت لمنفعة الانسان ، فلما قيل أن الارض هى التى تدور حول الشمس وأن النجوم خارج المجموعة الشمسية لاتحس بالارض ولا بالانسان تزعزع الاعتقاد بأن الارض هى مركز الكون وان الانسان هو قرة عين الخليقة . وعندما أثبت علم الفلك أن الارض اصغر حجما من بعض الكواكب الاخرى ، وأن الكواكب أصغر حجما من الشمس، وانالمجموعة الشمسية شاسعة والمجرة التى تنتمى اليها المجموعة الشمسية رحيبة ورهيبة وان فى الكون مجرات بلا عدد تتجاوزها رحابة ورهبة اتضح للناس أن الارض فى ركن مهمل من الكون وأنها وما عليها ومن عليها لاتمثل كل هذه الخطورة التى نسبتها اليها المعتقدات الشائعة . وهكذا أوحت النسب والابعاد وحدها ، بغض النظر عن أى اعتبار آخر ، بأن الانسان ليس غاية الخليقة . ومن الناس من استخلص بناء على ذلك أن الخليقة كلها بغير غاية بعد أن فقد الانسان اعتباره . من أجل هذا وقفت الكنيسة موقفا معاديا من الفلك الجديد وعدته زندقة فى زندقة .

غير أن الصدام الحقيقى بين الكنيسة وعلم الفلك بدأ بجاليليو جاليلى « ١٥٦٤ ــ ١٦٤٢ » الذى كان أعلم أهل عصره .

ولم تتحرك محاكم التفتيش اول الامر لتأديب جاليليو طالما كان يجرى تجاربه على الاجسام الساقطة ويستخلص قوانينه منها ، ولكن ما أن بدأ جاليليو يمسك بالتليسكوب حتى تحركت الكنيسة لمواجهته . وكان التليسكوب اختراعا جديدا صنعه عالم هولندى ، فصنع جاليليو لنفسه تليسكوبا وأخذ يدرس به الأجرام السماوية : فاكتشف أن لكوكب المشترى توابع تدور فى فلكه فأيد بذلك نظريات كوبرنيك فى دوران الاجرام السماوية لان المشترى بتوابعه

كان صورة مصغرة لنظام المجموعة الشمسية التى تنتمى اليها الارض . ثم اكتشف جاليليو أن الكواكب السيارة ليست سبعا كما فى الاعتقاد السائد حتى زمنه ، وهي الشمس والقمر ومعهما الكواكب الخمس المشترى والمريخ وزحل وعطارد والزهرة • اكتشف جاليليو أن هناك أربعة كواكب أخرى • (نحن نعرف أن الشمس نجم وليست كوكبا ونعرف أن القمر من توابع الارض ولكن القدماء كانوا يقدسون رقم٧ فخلطوا العلم باليازيرجه) •اكتشف جاليليو أن هناك أربعة كواكب أخرى، فأزعج الناس بهذا الاكتشاف• وقاطع الفلكيون الارسطاطاليسيون التليسكوب ولكن جاليليو سمى توابع المشترى التى اكتشفها سدزة مديتشي ، أى « ثريا مديتشى » على اسم دوق مديتشى رئيس دولة توسكانيا فاقتنعت الدولة بوجود هذهالتوابع التى لا ترى الا بالتليسكوب • كذلك اكتشف جاليليو بالتليسكوب ان كوكب الزهرة مثل القمر له وجوه او منازل ، وكان كوبرنيك قد اثبت ذلك نظريا فجاءه الدليل العملى من التليسكوب واكتشف جاليليو ايضا ان فى القمر جبالا وان فى الشمس بقعا . فأغضب هذا رجال الدين لانهم رأوا فيه تهجما على كمال مخلوقات الخالق ، فكان محرما على المدرسين فى الجامعات الكاثوليكية ان يتحدثوا امامتلاميذهم عن بقعالشمس وفى بعضها استمر التحريم قرونا . وفى احد مواعظه ندد قسيس دومنيكانى بأن علم الهندسة من الشيطان وان علماء الرياضيات هم مصدر كل زندقة ولذا ينبغى نفيهم • وكان من اسباب انزعاج رجال الدين أن تصوير جاليليو للكواكب وعلاقتها بالشمس اوحىبامكان وجود سكانفيها من غير ذريةنوح• بشر ربما لم تصلهم الرسالات السماوية • وهكذا خرجت محاكم التفتيش لتواجه جاليليو وثورة الفلك ، وقرر

كهنتها مبدأين خطيرين استنادا الى آيات الكتاب المقدس قرروا أن :

« القضية الاولى القائلة بأن الشمس هى المركز وأنها لاتدور حول الارض قضية حمقاء وسخيفة وخاطئة بالنسبة لعلم اللاهوت وتنطوى على زندقة لانها تتعارض مع الكتاب المقدس . أما القضية الثانية القائلة بأن الارض ليست هى المركز وانما تدور حول الشمس فهى سخيفة وتنطوى على فلسفة زائفة ، وهى ، على الاقل من وجهة نظر اللاهوت تتعارض مع الايمان الصحيح »

وبناء عليه أمر البابا جاليليو أن يمثل أمام محكمة التفتيش ، وأمرته المحكمة أن يستنكر اخطاءه العلمية فاستنكرها فى ٢٦ فبراير ١٦١٦ ، وقطع على نفسه عهدا الا يعتقد فى نظريات كوبرنيك أو يعلمها للناس كتابة أو شفاها . وبناء على أمر البابا وضعت كل الكتب التى تقول بدوران الارض فى قائمة الكتب المحرمة بأمر الفاتيكان ، وكان هذا أول قرار رسمى يصدر بتحريم قراءة كوبرنيك على المؤمنين بعد نصف قرن من التغاضى . واعتكف جاليليو سنوات فى فلورنسا ولكنه لم يلبث أن تشجع من جديد حين اختير صديقه الكاردينال ماريوينى بابا فى ١٦٢٣ باسم أوربان الثامن . فاشتغل جاليليو سنوات فى وضع كتابه « محاورات عن أعظم نظامين فى العالم : « نظام كوبرنيك ونظام بطليموس »، وأتم كتابه فى١٦٠٣ ثم نشره فى ١٦٣٢ . وكتب القس الجزويتى الاب ميلكيور اينشوفر يقول : « ان النظرية القائلة بدوران الارض هى بين كل دعاوى الزندقة أبشعها وأشدها افسادا وأفكا . فثبات الارض مبدأ مقدس بالثلاثة : وانه لايسر أن نتسامح مع النظريات المنكرة لخلود الروح أو لوجود الله أو لتجسد الكلمة من أن نتسامح مع القول بدوران الارض » . وهكذا

تحركت محكمة التفتيش من جديد فاستدعى جاليليو الى روما ليمثل امامها وكان يومئذ شيخا معتل الصحة كليل البصر ، فاعتذر بضعفه ولكن البابا أوربان الثامن الغاضب عليه هدده بأن يسوقه فى الاغلال من فلورنسا الى روما ، فانتقل جاليليو باختياره وزج بهفىالسجن انتظارا للمحاكمة التى أجريت « باسم ربنا يسوع المسيح وأمه العذراء مريم المجيدة » وقررت المحكمة اعفاء جاليليو من عقوبة الزندقة وهى الاعدام حرقا « لو انك بقلب صاف وايمان صادق استنكرت فىحضورنا ولعنت واستبشعت كل هذه الافكار الخاطئة والمهرطقة » . وقد فعل جاليليو ماطلبوه منه فجثا على ركبتيه وتلا الكلمات التالية التى أعدها له الكرادلة :

« انى استنكر والعن وابغض هذه الافكار الخاطئة والمهرطقة . وأقسم انى لن اقول أو اقرر فى المستقبل ، شفاها أو كتابة ، أى شىء يمكن أن يثير حولى شبهة من هذا القبيل » .

***

كذلك تعهد جاليليو أمام المحكمة بأن يبلغ التفتيش المقدس عن أى زنديق يتمسك بالاعتقاد بأن الارض تدور وأقسم على الانجيل أنه شخصيا طلق هذه النظرية . ورغم استنكار جاليليو لدوران الارض نطقت محكمة التفتيش عليه بالنطق التالى : « نحن نحكم عليك بأن تظل سجين هذه الهيئة المقدسة سجنا رسميا للمدة التى يطيب لنا أن نحددها ، ونأمرك فى سبيل التوبة لخلاص نفسك ان تتلو خلال السنوات الثلاث القادمة مرة كل أسبوع مزامير التوبة السبعة » وقد اكتفت المحكمة بهذه العقوبة فلم تزج بجاليليو فى السجن ولكن تركته يعتكف تحت المراقبة

بقية حياته وحرمت عليه لقاء اهله وأصدقائه حتى أدركه العمى فى ١٦٣٧ ثم مات فى ١٦٤٢ ـ عام مولد نيوتن .

وقد ظلت المؤلفات، التى تعلم أن الأرض تدور ،على قائمة الفاتيكان للكتب المحرمة حتى عام ١٨٣٥ وظلت الكنيسة الكاثوليكية تحرم تعليم نظرية كوبرنيك فى كل المدارس والمعاهد التى تشرف عليها حتى ذلك التاريخ . وهذا لم يمنع طبعا ان نظريات كوبرنيك وجاليليو اخذت تشيع بين المتعلمين جيلا بعد جيل بغض النظر عن موقف الكنيسة منها .

كذلك قاومت الكنيسة التفسير العلمى للنيازك والشهب والخسوف والكسوف فقد ورثت الكنيسة فى العصور الوسطى بعض الاساطير الجميلة حول هذا الموضوع من العالم القديم . فقد كان القدماء يعتقدون أن كل ظواهر الطبيعة الشاذة اى التى تخرج عن قوانين الخليقة المقررة المعروفة كطلوع الشمس والقمر وغروبهما وتعاقب الفصول وثبات النجوم فى مواضعها التى خلقها الله فيها لا تجرى الا بتدخل قوى مجهولة فى الكون ، الهية أو شيطانية ، أو بفعل الجان والارواح . وقد يكون علامة أو نذيرا من السماء بوقوع كارثة أو حادث سعيد وشيك أو لدعوة الناس للتوبة .

***

وكان راى الكنيسة الكاثوليكية مثل راى الكنيسة البروتستانتية فى هذا الموضوع . فبعد ان اثبت الفلكى تيكو براهه ،ثم أيده فى ذلك كيبلر ،أن المذنب الذى ظهر فى ١٥٧٧ كان مساره فوق القمر علق على ذلك الاب اوغسطين دى انجليس عميد كلية سانت كليمنت بروما وهو من جهابذة الاحبار ، فى مؤلف له عن علم الشهب ظهر فى

١٦٧٢ : « ان المذنبات ليست من الاجرام السماوية ولكنها تنشأ فى مجال الارض تحت القمر : فكل ماهو سماوى أبدى وغير قابل للفناء ، أما المذنبات فلها بداية ونهاية ، اذن فالمذنبات ليست من الاجرام السماوية » والعلم يؤيد الاب اوغسطين بالنسبة للنيازك أما بالنسبة للمذنبـات فلا . وكان هذا الاب يقول ان المذنبات تحركها الملائكة فى اتجاهات غير محددة بسبب الهى .

أما نيوتون فقد اثبت أن المذنبات تخضـع فى تـكوين مداراتها وفى حركتها لقوانين الجاذبية وليس لدفع الملائكة

برتراند رسل

٣ ــ عمر الارض

بعد أن عرض برتراند رسل الملحمة الرهيبة التى جرت أيامها بين علماء الفلك والمحافظين من رجال الدين فى أوروبا فى نهاية العصور الوسطى وبدايه عصر النهضة ، حول موضوع دوران الارض ونظام المجموعة الشمسية وموضع الارض من الكون الرحيب ، انتقل الى الحديث فى كتابه عن « الدين والعلم » عن ملحمة اخرى بين علماء التطور فى الجيولوجيا والبيولوجيا وبين الكنيسةبكل شيعها ومذاهبها حتى فى القرون القريبة وبعد عصر التنوير . وقد كان من أذكى الملاحظات التى لاحظها برتراند رسل ليفسر بها تقدم ثورة الفلك عن غيرها من ثورات العلم الحديث ، أن اول علم اهتدى اليه الانسان هو علم الفلك فى حين أن آخر علم اهتدى اليه الانسان هو علم النفس ، وعلل رسل ذلك بأن عقل الانسان أقدر على دراسة ماهو بعيد عنه دراسة موضوعية واستخلاص مايحكمه من القوانين العلمية منه على دراسة ماهو قريب منه مداخل لحياته اليومية أو مشتبك مع ذاته ووجدانه . فكلما بعد الشيء عن الانسان أمكنت رؤيته فى مجموعه ، وكلما اقترب الشيء من الانسان ضاعت قوانينه العامة بين الجزئيات والتفاصيل . وهكذا ظهرت دراسة السماء أولا ثم دراسة الارض ثم دراسة الحيوان والنبات ثم دراسة جسم الانسان ثم دراسة نفس

الانسـان . ومعرفة الغير والحكم عليه أيسر من معرفة النفس والحكم عليها . وهذه قصة ثورة العلم الحديث على الفكر المتوارث حول نشأة الارض « الجيولوجيا » ونشأة الحياة « البيولوجيا » :

ففي المعتقدات المتوارثة ان العالم خلق فى ستة أيام وأن العالم منذ لحظة خلقه كان يشتمل على كل مايحتويه الان من أجرام سماوية وكائنات عضوية وغير عضوية « أحيـاء وجمادات » ، ومع هذه الكائنات كائنات اخرى هلكت فى طوفان نوح ، وفى الكتاب المقدس أن خروج الانسان من الجنة اقترن بسلسلة من الكوارث الرهيبة التى نزلت بالانسان وبقية الكائنات نوجزها عادة فى عبارة « سقوط الانسان » : أمر الله آدم وحواء ألا يأكلا من الشـجرة المحرمة فعصيا وأكلا فحكم عليهما وعلى ذريتهما بالفنـاء بعد أن كانا خالدين فى الجنة لا يخترمهما الموت ، وبعـد « الخطيئة الاولى » حكم الله على بنى آدم بالعذاب الدائم فى جهنم خالدين فيها أبدا الا من تخيرهم واصـطفاهم لاسباب اختلف فيها المفسرون . وكانت الجنة ربيعا دائما فظهرت بعد الخطيئة الاولى الفصول ، وبعـد سـقوط الانسان تعلمت الحيوانات الضراوة وغدا بعضها يفتـات على بعضها الاخر وقد كانت من قبلها وادعـة ترعى فى فردوس أمين ، ويبست الارض ونما فيها الشوك والحسك فغدت لا تثمر للانسان طعاما الا بعرق الجبين بعـد أن كانت سـخية دانية القطـوف . وانحط البشر وكثرت شرورهم حتى أبادهم الله بالطوفان الذى لم ينج منه الا نوح وبنوه الثلاثة وزوجات بنيه . وحتى بعد نوح لم يصلح حال الانسان بل ساءت حاله وفعاله الا من اهتدوا بالنبيين ولكن الله وعد بألا يبيد البشر بطوفان جديد وعواصـف وصواعق وأوبئة ومجـاعات وضربات الى أن يحين يوم

القيامة العظيم ، باختصار : خلق الانسان كاملا ثم تدهور وانحط وسقط عن كماله الاول القديم .

هذه هى قصة الانسان كما رواها « سفر التكوين »فى التوراة وقبلها العالم المسيحى لانه يؤمن بالتوراة ايمانه بالانجيل . وقد ظل العالم المسيحى يعتقد الى عهد قريب ان قصة الخليقة كما وردت فى الكتاب المقدس « التوراة والانجيل » ليست قصة ، وانما تاريخا للخليقة تؤخذ كل وقائعه مأخذا حرفيا بوصفها حقائق ثابتة . وبذلك أمكن تحديد عمر العالم من الانساب الواردة فى « سفر التكوين » وأعمارها المحددة فيه . وكانت الكنيسة البروتستانتية أشد اهتماما بالتوراة من الكنيسةالكاثوليكية فاستطاع فقهاؤها أن يحددوا عمر الخليقة ، على أساس تقدير أشر كبير الاساقفة ، انه ٤٠٠٤ ق.م. واضاف الدكتور لايتفوت ، نائب مدير جامعة كامبريدج ، اعتمادا على بعض التفاصيل الاخرى ، ان خلق آدم تم فى الساعة التاسعة صباحا يوم ٢٣ أكتوبر من عام ٤٠٠٤ ق.م. ، وان ذلك كان يوم جمعة ، لان الله « استراح فى اليوم السابع » وهو السبت ، بعد أن خلق آخر مخلوقاته وهو « الانسان»

ولم تؤثرثورة الفلك، ثورة كوبرنيك وجاليليو، كثيرا فى معتقدات الناس بشأن عمر الخليقة ، لان ثورة الفلك الاولى لم تتعرض لعمر الافلاك ولا لكيفية تكونهاومن بينها الارض . ولم يجد أعلم العلماء صعوبة فى الايمان بأن عمر الخليقة كلها لايتجاوز ٦٠٠٠ سنة تقريبا « منها ٤٠٠٠ ق.م. و ٢٠٠٠ م » حتى نيوتن مكتشف قانون الجاذبية فى القرن الثامن عشر كان يؤمن بحرفية ماورد فى التوراة من عمر الخليقة ، وكان يتصور أن الكون كما نجده الان كان بحذافيره هو الكون الذى خرج من يد الله وقت الخليقة ، وان الافلاك كرات قذفت بها يد الله فى الفضاء يوم الخليقة

وهى تدور حول محاورها وفى مداراتها من الازل الى الابد
وفقا للقانون الذى أودعه الله فيها يوم خلقها ، وهو قانون
الجاذبية الذى اكتشفه نيوتون بعد ۵۸۰۰ سنة من الخليقة
ذلك القانون الذى يحفظ كل شيء فى مجاله فلا تتصادم
الافلاك ولا تتهاوى ولا ينفرط عقد النجوم بددا . على الاقل
هذا كان رأى نيوتن المعلن (وان كان نيوتن فى خطاب خاص
للفقيه بنتلى ذكر أن المجموعة الشمسية يمكن ان تكون قد
تطورت من هيولى بدائية فيها المادة موزعة توزيعا شبه
منتظم) . كان رأى نيوتن المعلن أن الكون لم يتطور وانما
خلق دفعة واحدة بنفس القوانين التى تحرك اجرامه الى
الان والى الابد شأنه شأن ساعة كاملة الصنع خلقها الله .
وأدارها من الازل وهى قد دارت وتدور وستدور الى
آخر الزمن دون حاجة الى تدخل جديد منه لانه أقامها
على قوانين مطلقة ثابتة دائمة . وقد وجدت الفلسفة
العقلانية الشائعة يومئذ فى عصر التنوير « القرن ١٨ »
راحة عظمى فى هذا التصور النيوتونى للكون والطبيعة القائم
على ازلية وأبدية القوانين المطلقة التى تحكم الخليقة ونفاذ
هذه القوانين بقوة القصور الذاتى لانه لم يتعارض مع
الدين الا فى تفصيل واحد وهو حدوث المعجزات « التدخل
الالهى لكسر قوانين الطبيعة » ، وبذلك تصور دعاة التوفيق
بين العلم والدين ان الله لم يكسر قوانين الطبيعة الا مرة
واحدة ـ لتحمل مريم العذراء بالمسيح . وبذلك أمكنهم
انقاذ الدعامة الاولى فى اللاهوت المسيحى وانقاذ العلم
جميعا . كذلك وجد المجتمع الارستقراطى الاستقرارى
ونظام الملكية الدستورية فى التصور النيوتونى للكون
والطبيعة راحة عظمى لانه دعم فكرتهم عن مجتمع ثابت
القوانين ثابت العلاقات ، الملك فيه بمثابة الساعاتى الاصغر
الذى يملك ولا يحكم ، والذى لايتدخل أبدا لتغيير مجرى

القوانين الثابتة التى تحكم كل شيء فى المجتمع . وفى مثل هذا المجتمع لم يكن هناك مجال للتطور أو للتغيير أو للقلق أو للثورات أو للخلق الجديد .

وقد ظهرت بذور التمرد على هذا الكون الاستاتيكى عام ١٧٥٥ حين نشر الفيلسوف كانط كتابه « التاريخ الطبيعى العام ونظرية الفلك : أو بحث فى تركيب الكون كله ومنشئه الميكانيكى على الاسس النيوتونية » . وفى هذا الكتاب ذهب كانط الى أن كل النجوم المرئية تنتمى الى مجموعة واحدة هى نهر المجرة ، وأنها جميعا تقع على مستوى واحد تقريبا ، وانها ترتبط جميعا بوحدة شبيهة بوحدة المجموعة الشمسية . كذلك ذهب كانط أن السدم الاخرى هى مجموعات مختلفة من النجوم موغلة فى البعد وهو التفسير الذى قبله الفلك الحديث . وعند كانط أن السدم والنجوم والكواكب والتوابع تكونت أصلا من تجمع مادة أولية موزعة فى أرجاء الكون اللانهائى وأن هذا التجمع تم حول المناطق الاكثر كثافة من غيرها . واستخلص من كل هذا أن هناك اتجاها عاما فى الكون من الفوضى الى النظام ، وأن هذا التنظيم ظهر أولا وعلى أشده فى مركز الكون ولكنه يشيع درجة درجة فى حوافيه ، وهى عملية تحتاج مكانا لانهائيا وزمانا لانهائيا لكى تتحقق تماما .

ولم يلتفت أحد الى هذا الكتاب الخطير عند ظهوره ، فقد كان كانط لا يزال فى الحادية والثلاثين من عمره عندما أصدره كما انه لم يكن عالما فى الرياضيات أو فى الطبيعيات ولم يكن فيلسوفا كما أن قصوره فى علم الديناميكا ، ساقه الى أخطاء بينة فى تصوره لنشأة الحركة التلقائية فى الافلاك كما أن كتاب كانط اشتمل على بعض الخزعبلات الافتراضية كقوله وإن سكان الكواكب البعيدة من الشمس أرقى من سكان الكواكب القريبة منها . ومع ذلك فقد كان كتاب

كانط كتابا خطيرا فهو أول محاولة للتحرر من نظرية الخلق المفاجىء والتفكير فى تطور المادة الكونية تطورا تدريجيا من مادة أولية غفل أكثر بساطة موزعة فى أرجاء الكون بلا نظام

ولكن نظرية تطور الكون لم تخرج من حيز الفلسفة وتصبح نظرية علمية الا عام ١٧٩٦ حين أصدر العلامة لابلاس كتابه الخطير « شرح نظام العالم » ، وكان واضحا أن لابلاس لم يكن يعرف ان كانط سبقه الى بعض أفكاره قبل ذلك بأربعين سنة ، وتقوم نظرية لابلاس على «الافتراض السديمى » ، وهو أن المجموعة الشمسية كانت أصلا سديما واحدا موزع المادة ثم أنكمش تدريجيا وبالتالى ازدادت سرعة دورانه وقد أدت القوة الطردية من المركز الناجمة عن سرعة الدوران الى انفصال أجزاء منه كانت مخلخلة وأقرب الى المحيط وهكذا ولدت الكواكب ، وقد تكررت نفس العملية مع الكواكب فخرجت منها التوابع . ثم أعقب لابلاس كتابه هذا بكتابه العظيم عن « الميكانيكا السماوية » . وقد قابلت الكنيسة نظريات لابلاس بامتعاض شديد ،ولكنها لم تتصد لاضطهاده لان الكنيسة، ان لم يكن الدين ذاته ، كانت موضع اضطهاد فى عصر الثورة الفرنسية ونابليون الذى كان لابلاس قطبا من أقطابه . وقد ظلت نظريات لابلاس هى النظريات المعتمدة عند العلماء طوال القرن التاسع عشر ، ولكن القرن العشرين عدل بعضها بنظرية تمدد الكون بدلا من انكماشه .

وقد دفع الفكر الدينى علم الجيولوجيا فى مسار مضاد لمسار علم الفلك . ففى الفلك جعل الفكر الدينى الناس يعتقدون فى الخلق من العدم ، وفى الخلق المفاجىء ، وفى ثبات الافلاك مادة وصورة على حالها منذ أن صاغتها اليد الالهية ، فأثبت العلم أن كل أفلاك الكون تتحرك وتتغير وتتطور . وقد دفع الفكر الدينى الناس الى افتراض

العكس بالنسبة لتكوين الارض وطبيعتها ، أى جعلهم يتصورون أن الارض بدأت عمرها القصير الذى لايتجاوز ٦٠٠٠ سنة بسلسلة من الكوارث الطبيعية والتغييرات المفاجئة ثم سادها الاستقرار . وقد اثبت علم الجيولوجيا ان عمر الارض طويل يقدر بآلاف الملايين من السنين وأن تطورها كان دائما تطورا بطيئا جدا . وكان أهم سبب للاعتقاد التقليدى فيما أصاب الأرض من تغير مفاجيء فى القديم هو قصة سقوط الانسان وقصة الطوفان .

ففى ١٦٨١ - فى عصر نيوتون - نشر القس توماس بيرنيت كتابه فى الجيولوجيا « النظرية المقدسة عن الارض وذكر منشئها وكل ما أصابها من تغيرات ..الخ »، وقال بيرنيت فى كتابه أن خط الاستواء كان فى مستوى الكسوف حتى الطوفان « عند ميلتون حتى سقوط الانسان » ، وأن الطوفان جاء نتيجة لان حرارة الشمس فلقت الارض فانفجرت منها المياه الجوفية وغمرت سطح الارض ورأى بيرنيت ان الارض ستعرف كارثة مشابهة قبل حلول يوم القيامة بألف عام . وقد كان هذا القس متحررا الى حد ما لانه كان لا يؤمن بالعقاب الابدى فى جهنم وكان يعتقد أن قصة سقوط آدم قصة رمزية ، حتى اضطر الملك أن يفصله من الخدمة فى ديوانه .

وفى ١٦٩٥ فسر الجيولوجى رودورد الصخور المترسبة بقوله : « ان كرة الارض كلها تفككت وباشت فى الطوفان ثم ترسبت من هذه الكتلة المختلطة كما يترسب الطين فى السائل » وكان يقول أن الطبقات الجيولوجية المحتوية على حفريات فى القشرة الارضية ترسبت خلال بضعة شهور .

وفى ١٦٩٦ أصدر هويتسون كتابه « نظرية جديدة عن الارض تثبت أن خلق العالم فى سبعة أيام والطوفان الشامل والحريق العام المذكورة فى الكتاب المقدس تتمشى تماما مع

العقل والفلسفة » • وفى هذه المحاولة للتوفيق بين العلم والدين ذهب هويتسون الىأن أيامالخلق الستة لمتكنأياما بالمعنى المألوف وانما كانت أجيالا ، كذلك فسر الطوفان بأنه نتيجة لمرور مذنب •

وفى القرن الثامن عشر ظهرت مدرستان فى التاريخ الطبيعى : احداهما تنسب كل شىء الى الماء والاخرىتنسب كل شىء الى الزلازل والبراكين . وكانت المدرسة المائية فى بحث دائب لجمع آثار الطوفان ولذلك اهتمت بجميع الحفريات فانتفع العلم بالحفريات أكثر مما انتفع من نظريات هذه المدرسة . وفى ١٧٤٩ أصدر العالم الفرنسى العظيم بوفون كتابه « التاريخ الطبيعى » وبه ١٤ نظرية فى الجيولوجيا والبيولوجيا أقامت كلية اللاهوت فى جامعة السوربون وأقعدتها وأعلنت هذه الكلية أن نظريات بوفون « بغيضة ومناقضة لعقيدة الكنيسة » ، ومن هذه النظريات قوله أن الله لم يخلق الجبال والوديان الحالية فهذه من عمل عوامل ثانوية فى الطبيعة قد تعدل من شكل الطبيعة مرة أخرى أما وجهة نظر المسيحية الصحيحة فهى أن الله خلق كل شىء فى اليابسة والبحار والانهار بصورته الحالية فيما عدا البحر الميت الذى تحول بمعجزة تحدث عنها الكتاب المقدس • وانتهى أمر بوفون الى استنكار نظريته واضطر الى نشر اعترافه القائل : « أعلن أنه لم يكن فى نيتى أن اناقض نصوص الكتاب المقدس ، وانى أعتقد اعتقادا ثابتا فى صدق كل ماجاء به خاصا بالخليقة سواء من حيث الترتيب الزمنى أو من حيث الوقائع . وأنا اسحب كل ما قلته فى كتابى خاصا بتكوين الارض واسحب بوجه عام كل ماجاء به مناقضا للقصة الموسوية • » ثم جاء العلامة الجيولوجى الانجليزى هتون ونشر كتابه «نظرية الارض » عام ١٧٨٨ ثم وسع كتابه فى ١٧٩٥ واعلن أننفس

العوامل الطبيعية التى تغير الان من تضـــاريس القشرة الارضية كالزلازل والبراكين وعوامل التعرية كانت فعالة فى قديم الزمن وهى العوامل التى تغير الشطئان وتزيد أو تقلل من ارتفاع الجبال وترفـــع أحواض المحيطـــات أو تخفضها الخ .. ورغم أن هتون أخطأ فى تفسير اختفاء القـــارات فنسبه الى التعرية الا أنه ، ومن بعده تلميذه بلايفير ، هما واضعا أسس الجيولوجيا الحديثة · وقـــد استقبل الرأى العام المحافظ فى انجلترا نظريات هتـــون وتلميذه بسخط شديد فى الظاهر لانه يتعارض مع قصة الخلق الموسوية ولكن حقيقة الامر هى أن ثورة الجيولوجيا فهمت على أنها جزء من الثورة العـــامة التى اجتاحت المجتمعات الاوروبية فى عصر الثورة الفرنسية واستهدفت نسف دعائم المسيحية وتقويض أركان الكنيسة لان الكنيسة استخدمت العقيدة المسيحية لتثبت اقـدام الاقطـــاع والملكيات المســـتبدة ولتحول دون مولد مجتمع الطبقات المتوسطة ·فى نظر المحافظين كان كل اجتهاد علمى يزعزع ايمان الناس بحرفية ماجاء فى الكتاب المقدس هو الطريق الى اعادة توزيع الملكية والى حكم الجيلوتين .

فهرس

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

انجلترا :

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7. Bishopsthrope Road
London S.E 26
ENGLAND.

البرازيل :

M. Miguel Maccul Cury.
R. 25 de Maroc. 994
Caixa Postal 7406.
Sao Paulo BRASIL.



هذا الكتاب

الدكتور لويس عوض واحد من كبار النقاد العرب المعاصرين ، وهو كاتب واسع الثقافة عميق التجربة قادر على الوصول بأفكاره الى جماهير عريضة من القراء ، وللدكتور لويس عدد كبير من الكتب الهامة التى سدت فراغا واضحا فى المكتبة العربية ، وتجمع هذه الكتب بين الثقافة الادبية والثقافة السياسية والاجتماعية ، ومن بين الكتابات الممتازة التى اهتم الدكتور لويس عوض بتقديمها الى القارىء العربى تلك الكتابات التى تتصل بعرض الثقافة الاوروبية المعاصرة وتفسيرها والقاء الضوء عليها ، سواء كان ذلك عن طريق رحلة ثقافية يقوم بها لويس عوض الى أوروبا ، أو عن طريق مجموعة من الدراسات المختلفة للاعمال الادبية والشخصيات الفكرية البارزة فى أوروبا المعاصرة . وكتابات لويس عوض فى هذا الميدان هى امتداد خصب لكتابات العقاد وطه حسين وغيرهما من أعلام الجيل الاول ، حيث حرص هذا الجيل الرائد على تقديم الفكر الاوروبى للقراء العرب حتى يتوفر بذلك للعقل العربى نافذة مفتوحة على أفكار العصر وآرائه وثقافته واتجاهاته المختلفة .

وهذا الكتاب الجديد الذى يقدمه ((كتاب الهلال)) اليوم حلقات هذه السلسلة الممتازة التى بدأها الدكتور لويس عوض من عشر سنوات والتى حرص فيها على تقديم الفكر الغربى الغربية فى صورة واضحة مشرقة عميقة الى القارىء العربى

١٠ قروش